دراسات
فى
الأدب الشعبى

د. كمال الدين حسين
أستاذ م. الدراما الشعبية
كلية رياض الأطفال
جامعة القاهرة

فهرس عام

تقديم :

خلق الله سبحانه وتعالى الانسان إجتماعياً بفطرته ، لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن الأخر ، فمع الأخر يكتسب الشعور بالأمان ومع الأخر يتعاونا لتسخير الطبيعة والكون من حولهما لاشباع احتياجاتهما الأساسية والثانوية ومع الأخر يقوى ويشعر بالانتماء .

لذلك كان لابد له من التواصل مع هذا الأخر ، من أن يبدع ويخلق لغات تحاور وتواصل يستطيع بها أن يعبر عن أفكاره وأحلامه وآماله وأن يشكو له أيضاً بها همومه وآلامه .. ، كان لابد للانسان حفاظاً على هذه الاجتماعية من أن يضع أيضاً ويبدع كل ما من شأنه أن يحافظ على علاقتهما سوية ، عادلة ، آمنة . فجاءت كل تلك القيم والأعراف والعادات والتقاليد وقواعد السلوك ، التى حافظت على هذه العلاقة ، ومنها تشكل ما يعرف بالثقافة ، بعناصرها المختلفة التى تعمل على تقوية رابطة الانسان بالأخر من جهة ، وتحدد لهما أساليب التعامل ، والسلوك، وتحدد لهما ملامحها الثقافية التى تؤكد على انتمائهما لهذه الثقافة ، التى تميزهم ، وتصبح دليلاً ومؤشراً لطبيعة سلوكهما وتعاملهما .

وبذلك تكون الثقافة هى " مجمل ما يقدمه المجتمع لأبنائه من عادات وقيم وأساليب سلوك ، وتوجيهات ، وعلاقات ، وأدوار ، وتقنيات ، كى يتعلموها ويتكيفوا معها ، فهى نمط معيشة للجماعة ، إنها طريقة ائتلاف هذه العناصر معاً ، كى تكون كلا يعطى للجماعة طابعها المميز، وكياناً من أساليب السلوك ، والعلاقة ، والتعبير ، ومع أن المقومات الأساسية للثقافة فى مختلف المجتمعات واحدة ، إلا أن هناك اختلاف فى التآلف يعطى قيم مختلفة ومتفاوتة فى درجة تعقيدها ، وهو ما يميز ثقافة عن أخرى " (١-٢١) ، وهذا ما يؤدى إلى تباين الثقافات.

وفى عناصر الثقافة ، يقول أيضاً صفوت كمال " أن الثقافة تظهر فى أنماط السلوك ، وأشكال الحياة التى يسلكها ويعيشها (الانسان) بما يتضمن تلك من عادات ، وتقاليد ، ومعتقدات ونظم إجتماعية ، وتذوق جمالى ، وتفسير أو تعليل ذهنى لوجوده هو وما يحيط هذا الوجود ، أو لغة يتوسل بها فى التعبير عن مدركاته الحسية والوجدانية والعقلية " (٢-١٣)

والثقافة الشعبية ، أى ثقافة الشعوب ، وإن كانت تأتى بداية من خارج الانسان ، إلا أنه بإكتسابها ، تترسب فى وجدانه وتصبح جزءاً لا يتجزأ من هذا الوجدان ، بل تشكل له المسموح والمحظور ، المقبول والمرفوض .

وبها يلتقى فى أفعاله وإبداعاته ، كل ما من شأنه أن يعمل على بقائه مقبولاً داخل جماعته ومن الآخر ، ويسترشد بها أيضاً لإبداع كل ما شأنه الحفاظ الوجود للجماعة التى ينتمى إليها ، ولإستمراريتها .

بذلك تشكل الثقافة ذلك الجانب الجمعى من وجدان الفرد ، وهو الجانب الذى " يجمع كل ما تتألف منه الجماعة من وجدان ولبنات ، كالأفراد والأسرة ، فى إطار شعورى واحد ، وبالتالى فى موقف نفسى واحد ، ويؤدى هذا إلى أن وجدان الفرد يتشكل من جانب فردى فيستشعر منه الاستقلال بذاته ، وجانب آخر يأتى من اندماجه مع غيره ، الأول يبرز ملامحه النفسية ، والثانى يبرز النموذج أو المثال الذى يجب أن يصعد إليه الآحاد فى السمت والزى والسلوك وسائر العلاقات " (٣-١٠٧)

ومن منطلق حرص الانسان على إستمرارية العلاقة السوية بينه وبين الآخر ، وإستمرار الوجود الجماعى ذاته ، فإنه وبخبرته يحاول التمسك بما يؤمن به من عناصر الثقافة والتى تعمل على تماسك الجماعة واستمراريتها وتحقيق

الوجود الآمن المستقر له بينها، بل ويسعى جاهداً إلى نقل كل هذه العناصر إلى الأجيال القادمة لتهتدى به فى علاقاتها المستقبلية ، ووسيلته فى ذلك التلقين المباشر ، وغير المباشر ، بالتوثيق كما فى رصد وتدوين الأحداث التاريخية ، أو بالنقل الشفاهى من خلال إبداعات شفاهية شعبية ، تعكس كل ما ينبض به وجدانه من أفكار وقيم وعناصر ثقافية أخرى .

وبذلك تأتى الابداعات المختلفة والتى تعبر عن المظاهر الحضارية لهذه الثقافة . سواء ما كان منها فنياً أو أدبياً ، ناقلة ، عاكسة لثقافته وتشمل " كل إبداع وتعبير وممارسة يعبر بها الشعب عن موقف من الحياة ، وبمختلف وسائل التعبير من صوت بشرى أو غير بشرى ، باللغة أو الموسيقى ، أو الإشارة أو الإيماءة ، بالحركة والتشكيل ، بالنظم الاجتماعية ، وأحكام القيم التى تنظم علاقاته الاجتماعية وأنماط سلوكه " . (٢-١٤)

وهكذا يتحدد دور الأدب الشعبى والتراث الشفاهى للأمة فى " نقل تراث الأمة الثقافى بما يحمله من خبرات وموروثات وطرائق فى صنع الحياة ، يتناقلها أبناء المجتمع عبر تتابع الأجيال ، كل جيل يضيف أشياء ، أو يحذف أشياء، ليتوافق الموروث الثقافى الشفاهى مع واقع الحياة التى يعايشها الانسان فى عصره " . (٢-١٤)

وهذا ما يميز بين التراث الأدبى الشعبى الشفاهى والتاريخ ، فإن كانت الأحداث التاريخية لها قدر من الثبات ، إلا أن التراث الأدبى الشفاهى مثله مثل الثقافة " يمتاز بالتغير الذى هو السمة الأساسية ، للانسان فالانسان هو الكائن الوحيد المتقلب المتغير ، فإن كان الحيوان يحافظ على أسلوب حياته دون تحوير ، فالانسان قادر على تغيير طرق حياته وتطويرها . لذلك لا نستغرب إن وجدنا العناصر الثقافية والتى هى إبداع وإختراع إنسانى " غير ثابتة الكم والكيف ، بل

هي في ديناميه دائمة ، تتزايد دوماً عبر الأجيال ، من خلال ما تضيفه الأجيال إلى عناصرها من خصائص ، ومظاهر ، طرق إنتظام هذه العناصر والخصائص "والتزايد في الثقافة هو عملية تغير ، حيث يبدأ كل جيل من حيث إنتهى الجيل الذي سبقه إلى حد ما ، لذلك يمكن القول ، بأن الثقافة ، قابلة للتعديل ، والتغيير ، إذ يلجأ كل مجتمع وكل جيل ، إلى تغيير نماذجه وفق ما يحيط به من ظروف خاصة به " . (٤-١٩٩)

هذه المرونة التي تميز الثقافة تنعكس بالضرورة على أشكال التعبير الشعبية والتي وظفتها الجماعة " كوسائط تثقيفية لنقل الثقافة ، وقد يكون هذا أحد أسباب وجود عدد من الصياغات المتنوعة للموضوع الواحد . ونخلص بذلك إلى ما يقوله صفوت كمال " بأن أشكال التعبير الشعبي الشفاهي " تقوم بدور أساسي في نقل خبرات الأجيال السابقة إلى الأجيال المعاصرة والمقبلة ، في صورة واضحة بطريق مباشر أو غير مباشر ، إذ يتناقلها الشعب تلقائياً ، ويتوارثها الأحفاد عن الأجداد ، تنتقل من جيل إلى جيل ، وكل جيل يصوغ ما توارثه صياغة جديدة ، مع شكل الحياة الجديدة التي يعيشها ، يضيف من إبداعاته الجديدة ، أو يحذف مما توارثه أشياء لا تتفق مع نمو الحياة ، وتغيرها المستمر من أجل تحقيق بناء إجتماعي " (٢-٢٧) أكثر إتساقاً ، مناسباً له ولتطلعاته الحالية والمستقبلية .

وحول هذه الوسائط التثقيفية الشعبية والتي اصطلح على تعريفها بالأدب الشعبي تدور هذه الدراسات .

والله الموفق ،،،

د. كمال الدين حسين

المعادى ٢٠٠١



المراجع

١-مصطفى حجازى : ثقافة الطفل العربى (المجلس القومى للثقافـــة العربيـــة – الرباط ١٩٩٠)

٢- صفوت كمال : المأثورات الشعبية (الهيئة المصريـــة العامـــة للكتـــاب – القاهرة – ٢٠٠٠)

٣- عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور (الهيئة المصرية العامة للكتـــاب – القاهرة – ١٩٧٣)

٤- إبراهيم مدكور : معجم العلوم الاجتماعية (الهيئة المصرية العامة للكتـــاب – القاهرة –١٩٧٥)

لو سلمنا جدلاً بأن الأدب هو فن التعبير بالكلمة "فيكون الأدب الشعبى أيضاً هو "تلك الأشكال الفنية التى ابتدعتها العقلية الشعبية المبدعة متوسلة بالكلمة للتعبير عن واقعها ، وأحلامها ، وآمالها ، ولتفسير الكون والظواهر الطبيعية والانسانية من حولها ، وذلك لنقل تراثها الثقافى عبر الأجيال ، حفاظاً على هذا التراث الذى يعمل على تماسك الجماعة ، وإكسابها هويتها الثقافية .

وهنا لابد من توضيح نقطة هامة قبل البدء فى تفصيل القول حول الأدب الشعبى (خصائصه ووظائفه) وهى الرد على القول الذى يدعى " بأن التراث الشعبى عامة والأدب الشعبى خاصة ، هما ذاكرة الأمة " . وما يحتاج لمزيد من التوضيح فى هذه المقولة هو المقصود (بذاكرة الأمة) . فالذاكرة ترتبط بتذكر الأحداث والمواقف الماضوية السابقة ، وذاكرة الأمة . قادرة فعلاً على إستيعاب الماضى بدروسه وعبره ، وهذا ما يحمله التراث فعلاً ، أياً كان شكله أو نوعه أو جنسه ، فهو يحمل بين طياته عبرة الدروس الماضوية . لكن وظيفة التراث الشعبى فى رأيى تتجاوز مجرد أن يكون ذاكرة تسجيلية لماضى الأمة ولدروسها وعبرها الماضوية ، التى يمكن الاستفادة بها فى لحظة آنية لخلق تواصل ثقافى إلتزاماً بعبرة الأجداد . ليس هذا فقط ما جاء به التراث الأدبى ، ذلك أنه يحمل أيضاً رؤية مستقبلية وحلماً يتمنى تحقيقه فى مستقبل أجياله ، فنحن لا يمكن أن ننظر إلى التراث باعتباره درس الماضى وعبرته فقط ، بل لابد لنا أيضاً من إعادة إستقرائه لنتعرف على كل تلك الرؤى الاستشرافية تجاه المستقبل والتى صاغها الأجداد بين أسطر حكمتهم وعبراتهم .

على سبيل المثال لو نظرنا لواحد من السير الشعبية مثلاً ولتكن "سيرة الظاهر بيبرس" سنجد أنها لا تجسد فقط الفساد الذى كان يعم مصر فى عصر المماليك ، ولا تجسد فقط أبعاد الصراع العربى / اليهودى فقط ، بل تجسد أيضاً حلم الشعب ورؤيته المستقبلية بعالم أفضل ومدنية فاضلة يسودها العدل وحرية الرأى والتكافل الاجتماعى بين الحاكم والمحكوم ، وبعالم عربى قوى متضامن . وكيف نقر بضرورة التعامل مع العدو بأسلحته ، ونحاول التفوق عليه .

وحكاياتنا الشعبية كحكايات الخوارق على سبيل المثال ، لا تقدم لنا درساً أخلاقياً من الماضى فقط ، أو تصور ما كانت عليه أخلاق الأجداد ، بل تضع لنا صورة مستقبلية لما يجب أن يكون عليه أبنائنا .

إن تراثنا ليس درساً ماضوياً فقط ، بل هو رؤية مستقبلية اعتمدت على الاستفادة من الممارسة الحياتية فى الماضى من أجل وضع تصور لحلم بمستقبل رائع من وجهة نظر خبرة وممارسة الأجداد .الأمر الذى يستلزم بالضرورة إعادة النظر ، عند استقراء هذا التراث العظيم ، تستقرئه لا قراءة متحفية ، بل قراءة نقدية واعية برؤى مستقبلية . فلا يكفى القول بأن الأجداد كانوا يعيشون هكذا ، وكانوا يؤمنون بكذا ، بل لابد لنا من أن نعرف أيضاً، بماذا كان الأجداد يحلمون لنا ؟ ، وكيف صاغوا حلمهم ؟ وكيف يمكن لنا أن نؤسس مستقبلاً على ما حلموا به ؟

ما سبق كان مدخلاً ضرورياً قبل البدء فى تعريف الأدب الشعبى ، خصائصه وأشكاله وكيفية توظيفه ، وهذا المدخل قد يكون هو المنهج أو الدليل لكيفية التعامل مع هذا التراث الشعبى الثقافى داخل المؤسسات التعليمية من أجل مستقبل أفضل لأبنائنا يعتمد على وحدة ثقافية ، وهوية ثقافية متماسكة .

والآن عودة للأدب الشعبى والذى سلمنا بأنه فن التعبير بالكلمة عن واقع وأحلام الجماعة الشعبية ، والذى صاغته فى مراحل تطورها فى أشكال عدة هى الأسطورة ، والسير الشعبية أو الملحمة ، فالحكايات الشعبية ، فالأغانى فالأمثال فالألغاز ... الخ لتضمنها رؤيتها الآنية – لحظة الابداع – وتحملها برؤية مستقبلية .

فالأسطورة هى مجمع العقيدة الشعبية ، والتى حاول الانسان الأول من خلالها تفسيراً لظواهر الكونية والطبيعية والإنسانية التى تصادفه وتحيره ، وهى " مدخلاً ضرورياً للأدب الشعبى ، بإعتبارها أصلاً من أصوله فى الزمان ، وبإعتبارها المجال الكامل لجميع الأنواع أو معظمها التى تشعبت عنها " (١–١١٥)

أما السيرة الشعبية أو الملحمة ، فهى أشبه بالتاريخ الجمعى أو القومى وهى تحكى "طوراً تالياً للطور الأسطورى ، وتؤكد مزايا الجماعة ومحامدها وأمجادها وأبطالها ، وتصور وقائعها مع غيرها ونزعاتها إلى الإتحاد بالجماعات الأخرى التى تشترك معها فى أصل واحد من ناحية النسب " (١–١١٥)

أما الحكاية الشعبية فهى صورة أكثر بساطة من الملحمة ولها وظائف تربوية بجانب تفسيرها الأسطورى لبعض الظواهر . وهى تعتمد على الترميز فى التفسير والتجسيد اسلوباً لها .

والأغانى الشعبية ، هى التى تساير دورة حياة الانسان من الميلاد إلى نهاية العمر ، وهى التى تعينه فى العمل ، وتدعوا إلى السمر ، وتعبر عن الجانبين الروحى والمادى من حياة الانسان .

أما الأمثال : فهى الأقوال المأثورة التى تستوعب حكمة الشعب فى حياته ، يصيغها فى قول مكثف وافى .

وأخيراً تأتى الألغاز والفوازير التى لها وظيفتين أساسيتين إحداهما ثقافية والأخرى تعمية .

والفصل أو التباين بين هذه الأشكال قد يكون غير وارد ، ذلك أننا نجدها يمازج بعضها البعض ، ويتداخل بعضها فى البعض الآخر ، وكثيراً ما يستعين النوع الأدبى الواحد بالأنواع الأخرى ، ويجعلها عنصراً من عناصره وحلقة من حلقاته ، وعلى ذلك فإننا نجد أن الأدب الشعبى فى معظم أنواعه يتوسل بالشعر والنثر معاً ، كما أنه يتوسل بضروب التعبير الأخرى من الحركة والاشارة والايقاع ... كما هو الحال عند المنشد المحترف " (١-١١٦)

وهذا إن دل على شئ فهو يدل على وحدة المصدر النابعة عنه كافة هذه الأشكال وهو الابداع الثقافى الشعبى والذى تتمثل وحدته فى هذا التمازج .

وأيا كان شكل الابداع الشعبى الأدبى ، فهو يمتاز بعدد من الخصائص التى تشترك فيها كافة أشكال التعبير الشفاهى الشعبى وهى :

(١) العراقة :

ويقصد بها هنا أن يكون هذا الأدب قديماً ، يحمل السمات الثقافية لعصور موغلة فى القدم ، ومع ذلك مازالت تمارسه وتؤمن به الجماعات الشعبية والشعوب حتى الآن ، لقدرته على إشباع حاجاته الثقافية والاجتماعية معرفياً . فليس القدم وحده ، هو ما يميز هذه الأشكال الأدبية ، بل هناك أيضاً ضرورة الاستمرارية والممارسة ، وهذا ما دعى المتخصصون إلى تصنيف التراث الشعبى إلى صنفين

رئيسيين ، الأول هو الموروث الشعبى ، ويقصد به كل ما أبدعه الأجداد ، لكنه لم يعد يمارس الآن ، لاختفاء ضرورته الثقافية والاجتماعية ، ثم المأثور الشعبى ، وهو كل تلك الابداعات والممارسات المتوارثة عن الأجداد ، ومازالت تمارس ويحتفى بها كعادات وتقاليد أو إبداعات فنية وأدبية ، تشبع للمجتمع كثيراً من احتياجاته الثقافية والاجتماعية والمعرفية .

(٢) والشيوع والانتشار :

والممارسة التى أشرنا إليها من قبل لا يقصد بها الانتشار بين الجماعات الدنيا من الشعوب (الفلاحين والعوام) ، بل الانتشار والممارسة بين كافة طبقات وفئات الأمة ، فبعض العادات الشعبية المرتبطة بكثير من المناسبات الحياتية ، مازالت تمارس بين كافة المستويات والطبقات والفئات من أبناء الشعب ، كما نرى فى السبوع والأعياد ، وزيارة المقابر ... الخ . أيضاً الأمثال الشعبية التى يستخدمها الجميع بلا تمييز للتدليل على مواقف أو آراء تتشابه مع المضرب الأصيل للمثل .

والأغانى والحكايات الشعبية ، وحتى مع إنتشار وسائل الاعلام وما تقدمه من أغانى وحكايات ، إلا أنها مازالت تحتفظ بمكانتها سواء فى أصولها أو من خلال إعادة إستلهامها أو بالصياغة على منوالها مع الحفاظ على جوهرها .

كما نجد هناك عالمية الانتشار والشيوع ، فلا نجد مجتمعاً من المجتمعات فى العالم القديم أو الحديث إلا وله تراثه من الابداعات الشعبية الأدبية التى تتشابه فى كثير من عناصرها . الأمر الذى يدعوا إلى القول بتشابه الانسان وخبراته سواء بإبداع هذه الأشكال بتبنى ما ينقل إليه منها .

(٣) التواتر الشفاهي :

كما تمتاز هذه الابداعات بانتقالها وتواترها شفاهة عبر الأجيال حتى مع وجود التوثيق والتدوين للكثير منها ، فمازال التواتر الشفاهي هو الأهم في إنتشارها .

(٤) المرونة :

أثبتت الصياغات المتعددة لكثير من أشكال التعبير الشفاهي الشعبي ، بإستمرار قدرة العقلية الشعبية المبدعة في ابداعها . فالواقع يؤكد على أن العبقرية الشعبية ، بجانب احتفاظها بكثير من الأشكال الأدبية المأثورة ، " فإنها تضيف إليه أو تحذف منه دائماً استجابة للوجدان الجمعي للتعبير " (١-١٠٤) ويتم ذلك تبعاً للضرورات والتغيرات الثقافية والاجتماعية التي يتعرض لها الانسان . فالانسان هو الكائن الوحيد الذي يتفاعل مع بيئاته من حوله ، سواء أكانت بيئة ثقافية ، أو اجتماعية ، أو طبيعية ، يؤثر فيها ويتأثر بها ، وهذا ما يدفعه إلى التغير المستمر ، وتتأثر إبداعاته وعناصره الثقافية بالضرورة بهذا التغير ، الأمر الذي يدفع به إلى إعادة النظر في موروثه ، ليعدل منه حسبما تقتضي متطلبات التغير الذي يعايشه . وحتى يتوائم هذا التراث مع الواقع الذي يعايشه ، ويشبع له احتياجاته ، ويقوى من إنتمائه . وحتى لا يفقد هذا التراث وظيفته بالنسبة للجماعة ، فإنه بحكم بنائه ، يتقبل أي حذف أو إضافة ، ليعبر في النهاية عن الوجدان الجمعي للجماعة التي تتبناه ، ويحقق استمراريته لها ، وبذلك يصبح مأثوراً تتعامل معه الجماعة . أما ما تراه الجماعة بأنه لم يعد كاف لاشباع احتياجاتها ، فإنه يتحول إلى موروث شعبي يكفي الجماعة الاحتفاظ به ، دون الاستفادة منه.

(هـ) مجهولية المؤلف والتبني الجماعي :

وهي خاصية وضعها بعض الدارسين للتعرف على هذا التراث الشعبي ، ففي الواقع لا يعرف معظم ، وإن لم يكن كل نصوص الأدب الشعبي . هنا كما يقول عبد الحميد يونس "هناك نصوص قليلة لا يشك في نسبتها إلى تواليفها ، ومن هنا لا يصح أن نجعل هذا المقوم الفيصل في التميز بين الأدب الشعبي وغير الشعبي " (١-١٠٦)

ومع ذلك فما زال هذا الشرط ضرورياً ، حيث أنه ، حتى هؤلاء الذين تنسب إليهم بعض النصوص الشعبية كإيسوب مثلاً ، يفترض أن ما قدموه لا يزيد عن كونه صياغة لابداعات شعبية قاموا بتجميعها وترتيبها وإعادة صياغتها ، والدليل في ذلك أن هناك صور شفاهية مغايرة لكثير مما تم توثيقه .

لكن الأمر الأهم هنا هو كيفية تأليف وابداع مثل هذا التراث ، وكيف يمكن أن نقول إنها تأليف جماعي ؟ خاصة وأن ما يميزها هو أنها تعبير عن وجدان جماعي ، وخبرة جماعية ، تتحد في موقف نفسي واحد ، لذلك كما يقول عبد الحميد يونس " إن السبب في ذلك هو غلبة الوجدان الجمعي على الوجدان الفردي في هذه الابداعات ، "ومن هنا لم تعن الجماعة أو الشعوب بأسماء المؤلفين ، بقدر ما عنيت بالأدب نفسه ، ومن هنا أيضاً اختفى الحد الفاصل في الأدب الشعبي بين المبدع من ناحية ، والمتلقي من ناحية أخرى وهو الشعب أو الجماعة ، حتى يستطيع الباحث القول بأن الشعب هو المؤلف وهو المتلقي في آن واحد (١-١٠٨) لذلك كله ولاستحالة أن يكون الأمر تجمعاً للجماعة في محاولة تأليف أو إبداع عمل جماعي ، فيمكن القول مع نبيلة إبراهيم "أن الأصل في الإبداعات الشعبية هو الإنتاج الفردي الأدبي الشعبي ، وهذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة ذاتية بعيد عن المجتمع ، وإنما يعيش حياة شعبية صرفاً ، وهو بما له من نشاط إبداعي خلاق ،

يخلق الكلمة المعبرة التي سرعان ما تلقى هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تكمن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته "(٢-٤). وبهذا تتبنى الجماعة هذا العمل ، وتتواتره ومع الاستمرارية تضيف إليه وتحذف منه ، طالما مازال قادراً على التعبير عن وجدانها الجمعي ، وقادراً على إشباع حاجاته الثقافية والاجتماعية والمعرفية، وينسى المؤلف ويبقى العمل.

وظائف الأدب الشعبي :

سنحاول أن نوجز ما ذكره عبد الحميد يونس عن وظائف الأدب الشعبي لإلقاء مزيداً من الضوء على ضرورته الاجتماعية والثقافية للجماعة التي تبنتها وسيط تلقيني لحفظ ونقل تراثها .

١. الوظيفة الثقافية :

الانسان هو الكائن الوحيد الذى يعيش فى أبعاد الزمن الثلاث ، الماضي والحاضر والمستقبل ، ويشكل تراكمه المعرفي عبر هذه الأزمنة ثقافته التي تصل بينه وبين الماضي ودروسه وعبره ، ليستفيد منها فى حاضره ، ويستشرف منها مستقبله .

وكان الأدب الشعبي بوصفه دروساً وآمالاً وأحلاماً من الماضي ، من أقوى الوسائل التي استطاع الانسان أن يوظفها كوعاء للثقافة على مر العصور ، فهو لم يكن أبداً للتسلية والترفيه ، بل كان عنصراً هاماً للحياة ، ففي الأدب الشعبي كثير من المعارف العامة ، والخاصة سواء ارتبط منها بالانسان فى عمومه كأخبار النجوم والشهور والأيام أو ارتبط منها بخصوصية الانسان المرتبطة ببيئته المحددة أو عمله وصناعته الخاصة .

٢. الوظيفة الجماعية والقومية :

عرفنا سابقاً بأن الأدب الشعبي يصدر عن وجدان جمعي ، بشكل تلقائي فطري بسيط، لذلك فله دوماً وظيفة جمعية قومية لسهولته وبساطته ، تحافظ على تراث الجماعة ، وأمجادها وخصائصها ، ويرتبط فى هذا

بتطوره وعوامل هذا التطور وقرائنه ، وبالبيئات المختلفة التي يعايشها الانسان .

٣. الوظيفة النفعية :

ويتسم الأدب الشعبي مثله مثل كافة أشكال التراث الشعبي بالجانب النفعي لها. فهو يرتبط بالمنافع الاقتصادية والتسلية وتحقيق القيم الجمالية للانسان ، كما يقدم له الكثير من المعارف الثقافية والتربوية . كما صاغ للانسان سبل التجمع والأعراف التي تحافظ على هذا التجمع .

٤. تفسير الظواهر :

كما عمل الأدب الشعبي على تفسير الكثير من الظواهر الطبيعية والكونية الانسانية اعتماداً على خبرات الانسان البسيطة وتراثه الثقافي ، بصرف النظر عن قوانين العله والمعلول .

٥. المتعة :

والمتعة هي المدخل الأمثل لتلقين الأطفال بكل ما يتضمنه التراث الأدبي من قيم ومفاهيم أخلاقية وتربوية ومعرفية وتتأتى هذه المتعة من خلال العوالم المثيرة والشخصيات ذات الجاذبية الخاصة ، وتجميل الزمان والمكان ، وكلها عوامل تثير المتعة والاثارة لدى الأطفال .

٦. الوظيفة التربوية :

تعتبر التربية واحد من أهم وظائف الثقافة خاصة فيما تيعلق بالتنشئة الثقافية ، والتي تعمل على إكساب النشئ كل القيم الثقافية التي

تحقق لهم الانتماء الثقافي إلى جماعتهم وأمتهم . ويمكن أن نوجز أهم الملامح التربوية التي يتضمنها الأدب الشعبي في :

(١) تضمنه العديد من القيم الأخلاقية والتربوية ، وخاصة ما يجيء منها في حكايات الحيوان والحكايات الخرافية والأغاني الشعبية ، والتي يمكن الاستفادة منها في إكساب الأطفال العديد من هذه القيم والتي تشكل ركناً هاماً في ثقافتهم .

(٢) القدرة على إثراء وإثارة خيال الأطفال من خلال تلك الخبرات والنماذج والعوالم التي يطوف بها الطفل في حكاياته ومروياته الشعبية .

(٣) قيمة الشعور الجماعي من خلال المشاركة في الألعاب الشعبية الغنائية الجماعية.

(٤) إشباع حب الاستطلاع من خلال المعارف التي يمكن أن تقدمه للأطفال .



المراجع :

١-عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور (الهيئة المصريـــة العامـــة للكتـــاب – القاهرة ، ١٩٧٣)

٢- نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير فى الأدب الشعبى (دار نهضة مصر – القـــاهرة ، ط ، ١٩٧٤)

تعتبر الأسطورة من أهم أشكال الأدب الشعبي ، بل تعتبر أهم أشكال التعبير القولي في الأدب الشعبي ، فالأسطورة ليست قصة عادية تروى أو حكاية يتناولها الشعب في امسياته لتمضية وقت فراغ ، " بل إن الأسطورة بقوامها المتكامل المستوعب للكلمة والحركة والاشارة وتشكيل المادة ، هي جماع التفكير والتعبير عن الانسان في مراحله البداية والقديمة " (١-١٥) مما يمكن معه القول : " إن الاسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، أو هي تفسير له ، إنها نتاج وليد الخيال ، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها " (٢-٩)

والأسطورة كشكل من أشكال التعبير الشعبي بما تحتويه من طقوس وشعائر تبدأ من الإيماءة والإشارة والحركة البسيطة ، ثم الحركة الراقصة التي يشترك في اداتها جميع أجزاء الجسم والتي اصطلح على تعريفها بالرقص البدائي الذي يعتمد على " الحركة والإشارة والكلمة " والحركات البدائية التي تتكرر طبقاً لقوالب محددة . والإشارات استجابة لدلالات معينة قد تصور ما يحمله الكلام ، وتؤكد ما يحمل من معنى " وما تتضمنه من تعاويذ ورقى وأدعية وأغان طقوسية صيغت لكي تلائم الطقوس المتعلقة بها ، وفيها دائماً عناصر درامية ، تضيف أبعاداً جديدة إلى الطقوس وترتبط ارتباط وثيقاً بحركات معقدة " (١-٧١) ، وبالضرورة فإن تلك الايقاعات الموسيقية المصاحبة للحركة الراقصة أو للأغنية والتي تشكل معها كلاً متكاملاً ، ومع استعانة المؤدين بما يعرف " بتشكيل المادة والكتلة والتوسل بالخط واللون من استخدام الأقنعة وصبغ الوجوه والأجساد ، التي تساعد على تشخيص أو تجسيم "الطوطم" الذي يرمز إلى أصولهم ، " أو إلى أسلافهم

الأسطوريين ، أو إلى كائنات خارقة لها علاقة أسطورية بوجودهم " (٣-١٩) أضف إلى ذلك وجود الجموع التي تشاهد أو تشارك في الأداء .

هذه الوسائط جميعها ، والعناصر التي تتضافر مع بعضها لاحياء المناسبة المرتبطة بالأسطورة وطقوسها ، هي التي بذرت البذور الأولى "لفن الدراما" بما تحمله من مقومات وعناصر درامية سواء للجانب الأدبي للدراما أو للجانب الفني لعروضها .

الأمر الذي لم يبق بعده شك في نشأة "الدراما" كما نعرفها اليوم عن الشعائر والطقوس التي تسفرها الأسطورة ، والتي كانت محل إيمان بلا نقاش واعتناقا بلا تردد من كل أفراد المجتمع ، والتي تحمل في طياتها خبرته الحياتية وما يتعلق بها من أفكار وتصورات تعمل على حفظ توازنه داخل الجماعة ، وتشكل "المضمون الخفي للأفكار الجماعية " وكما يقول "يونج" والتي تشكل "اللاشعور الجماعي لديه " ، ويعتبر مفهوم "اللاشعور الجماعي " أحد المفاهيم الرئيسية في نظرية يونج في التحليل النفسي ، وهو يعني به ذلك الخزان الذي ينطوي على الآثار الخفية من الموروث الانساني عبر التاريخ البشري .... التاريخ العنصري والقومي وكذلك الوجود الحيواني ، ما قبل الانساني ، وهو خبرة . إنسانية عامة ، موجودة لدى جميع الشعوب ، كما أنه مركز الصور الاسطورية التي تشكل المضمون الحي للأفكار الجماعية ، وتستمد الأسطورة صفتها الجمعية من جماعية خلقها وإبداعها ، فنحن " لا نصادف في الفكر الأسطوري إعترافات شخصية ، إذ تعني الأسطورة تجربة الانسان الاجتماعية وليس تجربته الشخصية " (٤-٩٢) وأيضا باعتبارها جزءا من الحقيقة الاجتماعية التي يتعايشها الناس ويتفاعلون معها ويعبرون عن أنفسهم من خلالها طبقا للتكوينات الرمزية " التي تتضمنها الأسطورة وطقوسها ، والتي تساعد على اتصال الجماعة بعضها البعض بما تحمل من دلالات ومعان تتفق عليها الجماعة وتلتزم بها ، ومن هنا يمكن القول

بأن الأساطير بمثابة قوانين للفعل الاجتماعي "وقوى تحافظ على توازن المجتمع ، بما لها من قوة كقانون لا يحقق المعايير في المجتمع فحسب ، وإنما هي تنظم سلوك أعضائه ، بالإضافة إلى تقويم القيم، والقيم تنظم المعايير التي تستخدم في أي مجال تنظيمي " .

والأسطورة كانت وسيلة الانسان لاضفاء طابع فكري على تجربته الحياتية ومعنى فلسفياً لحياته ، كما يمكن القول " بأن الأسطورة عملية إخراج لدوافع الانسان الداخلية في شكل موضوعي ، والغرض من ذلك حماية الانسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي " (٣ - ١١) فالانسان مثلاً يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساطع ، ولذلك فهو يقدس الشمس ويعدها آلهة ، في حين أنه يعد الظلام كائناً شريراً ، ولهذا يتحتم على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضي عليه حماية للإنسان . ومن هنا كان تأليه الشمس وتقديسها والتقرب إلى الآلهة آمون " المسئول عنها أو الرامز لها ." وظهور العقائد المناسبة التي تعمل على ترسيخ هذه الأفكار بوصفها جزءاً من الحقيقة الاجتماعية .

وقد اختلف العلماء حول تعريف الأسطورة . وإيجاد تعريف يجتمعون عليه ، وإن كان البعض كعبد الحميد يونس يرد الوصف الشامل لها " وهو أن الأسطورة تروى تاريخاً مقدساً، تسرد حدثاً وقع في عصور ممعنة في القدم ، عصور خرافية تستوعب بداية الخليقة " (٣-١٩)

أما معجم "فونك" فهو يعرف الأسطورة بأنها " قصة تبدو وكأنها حدثت فعلاً في زمن سابق ، وتفسر العقائد الميتافيزيقية ، وما وراء الظواهر الكونية الطبيعية والآلهة والأبطال ، والسمات الثقافية ، والمعتقدات الدينية ... وهكذا .

وتهدف الأسطورة إلى التفسير ... تفسير الأحداث في " عالم ما قبل عصر العلم ".

والأسطورة تحكي عن خلق الانسان ، والحيوانات ، والأرض ، كما تحكي عن كيفية اكتساب حيوان ما لصفاته ، مثلاً لماذا يكون الخفاش أعمى ؟ أو لماذا يطير فقط ليلاً ؟ كما تفسر أسباب حدوث الظواهر الطبيعية ... كأسباب ظهور قوس قزح مثلاً ، وتفسر لماذا وكيف تؤدى الطقوس والاحتفالات ؟ ولماذا تبدأ وتستمر ؟ ... والأساطير لها خلفية عقائدية وأبطالها من الآلهة أو لهم علاقة بالآلهة واختفاء الآلهة أو أنصاف الآلهة ، يحول مثل هذه القصص إلى حكايات شعبية "

ولا يخلو موروث مجتمع من المجتمعات ذات الجذور القديمة فى التاريخ الإنسانى من وجود التراث الأسطورى فى أدبه الشعبى ، وهذا الوجود للتراث الأسطورى يدل على وحدة الدوافع الانسانية الكامنة وراء الخيال والفكر والهدف الأسطورى ، وهى وحدة الشعور والتى تحققها الأسطورة والدين اللذان يحددان " معنى الهوية ومعنى الرابط الكلية الجامعة ، تلك الهوية التى تربط ما بين الفرد ومجتمعه والطبيعة ، والتى يرغب الانسان فى تحقيقها ويتحقق إشباع هذه الرغبة بواسطة الطقوس الدينية – فهنا تذوب الفوارق بين الأفراد ، ويتحولون إلى كل لا متمايز " (٤-٦٠)

وتصنف الأساطير إلى :

الأساطير الطقوسية :

وهى الأساطير التى ترتبط أساساً بعمليات العبادة ، أياً كان شكلها أو طريقتها والتى تعتمد على الطقوس (الفعل الحركى) ، والتى من شأنها

العمل على أن تحتفظ بتقرب الإنسان إلى تلك القوى الخفية (الآلهة التى تتحكم فى نظاهر الكون والطبيعة من حوله) والأسطورة ما هى إلا ذلك الجانب القولى المصاحب لهذه الطقوس ، والذى يصبح فيما بعد ، " حكاية لهذه الطقوس " . (٥-٤٦)

ويعتبر بعض الباحثين أسطورة إيزيس المصرية واحدة من هذا الصنف ثمة مواقف من الأسطورة تبرز تماماً عند الترتيل الشعائرى ، يصاحب هذا الترتيل النسوة وهن يضعن دمية ترمز لأوزيريس الممزق ويلقين بها فى نهر النيل وذلك إحياء لذكرى طرحه فى الماء داخل الصندوق .

أسطورة الخلق :

وهى الأساطير التى تفسر خلق العالم أو الكون وتعتمد أساطير الخلق المصرية أساساً على آلهة الطبيعة ، السماء ، الأرض ، الرياح ، الشمس ، القمر ، النجوم ، " " أما باقى الآلهة التى يرد ذكرها أو يشار إليها عند تفسير الخلق ليس من الضرورى أن يكون لهم دور فى قصة الخلق " (٦-٢١)

الأسطورة التعليلية :

" وهى تلك التى يحاول الانسان البدائى عن طريقها أن يعلل ظاهرة ، ولكنه لا يجد لها تفسيراً مباشراً ، هذه الأسطورة ظهرت بعد ظهور فكرة وجود كائنات روحية خفية فى مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعود وإنفجار البركان وإنشقاق الأرض عن الزرع "

الأسطورة الرمزية :

" وهى أقرب إلى الأسطورة التعليلية ، لأنها تعبر بطريقة مجازية عن فكرة دينية ، أو كونية " ، تتضمن عدداً من الرموز التى تتطلب التفسير ، فالمعنى الرمزى لأسطورة أوزيريس "يرى أن الصراع الذى نشب بين أوزيريس وست ، ثم بين ست وحوريس ، إنما هو مقابل لظهور ثلاث ممالك فى مصر ، وهى مملكة شرق الدلتا وكان يحكمها أوزيريس ، ومملكة غرب الدلتا تحت حكم حوريس ، ومملكة الجنوب أو مصر العليا وكانت فى حوزة ست ، وقد استطاع حوريس بعد أن هزم ست أن يوحد هذه الممالك لأول مرة فى التاريخ .

الأسطورة التاريخية :

وهى الأسطورة المتضمنة واقعاً تاريخياً ممعناً فى القدم ، وهى مزيج من التاريخ والأعمال الخارقة التى تنسب إلى البطل الذى يجمع ما بين الصفات الانسانية والقدرات الإلهية والذى بما له من صفات إلهية يحاول أن يصل إلى مصاف الآلهة ، ولكن صفاته الإنسانية تشده دائماً إلى العالم الأرضى ، وتتعلق الحكاية " بمكان أو بأشخاص حقيقيين " .

وباختلاف التصنيف ، والمضمون والمعانى التى تحملها الأسطورة ، نجد أن معظم الأساطير ترتبط إلى حد كبير بالطقوس أو الشعائر ، وتعتمد على الرمز ، ويعتبر الطقس والرمز دعامتين أساسيتين من دعائم التكوين الأسطورى ، فالطقس كفعل هو أكثر مقومات التكون الأسطورى بقاء ، بل قد يكون هو الأصل فى نشأتها ، فالإنسان البدائى : عندما صادف الظواهر الطبيعية من حوله ، كالمطر والبرد

والإلهيات ، إلى غير ذلك ، كان لابد له من التساؤل عن مصدرها ، وأن يربط بين وجودها والقوى الغريبة التى أمن بسيطرتها عليه وعلى هذه الظواهر ، والتى رأى أنه لابد وأن يكون فى صلح دائم معها ، وأن يكون على صلة وثيقة بها " ليكسب ودها عن طريق العبادة والتبجيل والتضحية ، ومن هنا " نشأت الطقوس الدينية التى كان يحييها فى مواسم معينة ... والأسطورة بمعناها المحدد وصف لهذه الطقوس أو هى الحكاية التى ترتبط بها " (٢-١٠)

ومن ناحية أخرى ماذا يحدث عندما ينسى الناس الباعث الأصلى على القيام بشعيرة أو طقس .. ؟ " لقد دلت الملاحظات والشواهد على أن أسطورة جديدة تنشأ لتفسير الشعيرة المجهولة الأصل ، وبالفعل النزاع إلى التفسير والتجسيم والتشخيص والتمثيل تولد الأسطورة الجديدة . وهكذا فإن الأسطورة يصيبها التغير التابع من تغير المضمون الثقافى للبنية الاجتماعية التى تفرزها ، فالشعيرة أو الطقس " تلد – استجابة لتغيرات فى المضمون الثقافى للمجتمع – أسطورة جديدة ، ليست فى مقام الأولى ولكنها ثانوية " وتعتبر " تفسيراً تمثيلياً للطقوس " وهذا ما يفسر وجود أكثر من صورة ، وأكثر من تفصيل يفسر طقساً أو جزءاً من أسطورة أضيف او بدل خلال رحلة الإنسان الاجتماعى فى الزمان والمكان وتغيير البنية الثقافية والاجتماعية بفعل التطور الحتمى للمجتمعات .

أما الرمز الذى يميز السلوك الانسانى عامة والذى هو سلوك رمزى فى جوهره ، لأن الانسان وحده هو الذى ينفرد عن كل الكائنات الحيوانية ، بالسلوك الرمزى وبالقدرة على استعمال الرموز والتعامل عن طريقها ، فاللغة التى يتصل بها مع غيره ، شبكة من الرموز والأحجية والتعاويذ والطلاسم والشعائر والطقوس التى يمارسها فى مناسبات معينة ، جميعها رموز " اصطلح عليها المجتمع ويدركها أفراده ، ويستخدمونها فى حياتهم اليومية " ، لذلك يعتبر الرمز ثانى دعائم التكوين الأسطورى وأكثرها أهمية . وتتأتى أهميته من خلال "

الأفكار والمشاعر التي يعبر عنها أو التي تتجمع حوله . فالرموز بطبيعتها أشياء بمثابة النبوءة للمشاعر أو التأملات . وتتمثل أهميتها كأساس " في نشأة الحضارات وتطورها وتقدمها، أو قيام الثقافة التي هي في آخر الأمر نسق معقد من الرموز المختلفة ، كما أنها أساس قيام كل التنظيمات الاجتماعية من سياسية واقتصادية ودينية وغيرها " (٧-٢)

وكان الإنسان القديم في استخدامه للرموز المرتبطة بالأساطير لا يفرق بين الرمز والمرموز إليه ، فالمصري القديم مثلاً كان يتصور أن " الرمز " يلتحم مع الشئ المرموز إليه، بحيث يصبح الواحد منهما بديل الآخر .. لم يفرق بين الفعل والتمثيل الرمزي ، فحينما ادعى أن أوزيريس وهبهم مقومات الحضارة المصرية ، أدخل ضمن المقومات الصناعية والزراعية الطقوس والزراعة والمراسم ، وكان يعتقد أن كلتا الفعاليتين نفس القدر من الحقيقة ".

هذه هي الأسطورة .. والتكوين الأسطوري .. الذي نشأ منه فن الدراما . ذلك الفن الذي يستوعب الكلمة والحركة والإشارة والمادة المشكلة ، لكن ما هي العناصر الدرامية في الأسطورة ، والتي ساعدت على نشأة فن الدراما من أحضان الأساطير وما ارتبط بها من طقوس وشعائر ومراسم أداء ، في وجود جموع تشاهد وتشارك في هذا الأداء .

العناصر الدرامية في الأسطورة :

عندما واجه الانسان ظواهر الطبيعة على سطح الأرض ، وجدها محيرة غامضة عليه، فحاول أن يفك طلاسمها ، ويحل ألغازها ، ليفسرها ويتحكم فيها إن أمكن ، وليتقرب من تلك القوى الغيبية التى تكمن خلفها ، وتصارعه في أسباب الحياة ، بما تثيره فى نفسه من خوف وعدم اطمئنان ، وتطارده بتقلبها المستمر ، ما بين ليل ونهار ، وما بين شتاء قارس البرودة وصيف قائظ الحرارة .. صراع بين الظواهر الطبيعية وبين الانسان الذى حاول أن يحسم هذا الصراع لصالحه ... والاستمرار حياته ، ليأمن شرور تلك القوى القادرة على إفساد الزرع وإحلال الجدب .

والأسطورة الكونية شأنها شأن الفلسفة . تتكون فى أولى مراحلها عن طريق التأمل فى ظواهر الكون المتعددة ، والتأمل ينجم عنه التساؤل .. والتساؤل يحتم وجود الاجابة وحتى وجد الانسان الجواب عن سؤاله – نفسه ، لأن الاجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة إليه " (٢-١٠)

وتمكن الانسان من أن يفسر ويفهم فى حدود فكره ونشاطه المعرفى ووعيه أبعاد الصراع الذى حاول أن يحسمه لصالحه ، بالانتصار أو بالمصالحة مع تلك القوى الغيبية المسيطرة على الطبيعة والحياة من حوله ، وحتى يتمكن من مواجهة تلك القوى ، بدأ يسقط عليها من صفاته الانسانية ما يمكنه من تجسيدها وفهمها ، ومواجهتها بأساليبه والتى يتصور فى مخيلته القادرة على التجسيد مناسبتها لصفاتها البشرية .

وإن كانت الأسطورة تعنى حكايات الآلهة وأفعالهم " فإن الانسان لم يكن يتساءل عن وجود الآلهة في حد ذاته ، ولكنه تساءل عنها بوصفها المصدر الأول للظواهر الكونية والمنتظم لها ". (٢-١٠)

وهكذا تحدد طرفي الصراع ، في تجربة الانسان الحياتية ، الانسان الذي يملؤه الخوف من المجهول ، والقوى الطبيعية الكامنة وراء هذا المجهول بصفاتها البشرية أو الانسانية التي اكسبها إياها الانسان .. واتخذ تجسيد الصراع شكل طقوس يمارسها الانسان كوسيلة حاول بها أن يسيطر على تجربته الحياتية الحيوية ويتحكم في ظواهرها ويملك القدرة على التنبؤ بحدوثها من خلال احتمال تكرارها عن طريق " تكرار الممارسة الطقسية " ، والتي تشكل "البذور الدرامية" الأولى في النظام المعرفي للانسان ، ومن هنا فنحن نتفق مع الرأى القائل بأن نشأة الدراما قد ارتبطت : " بالحاجة إلى السيطرة على تجربة حياتية حيوية عن طريق اكتشاف معناها أو استنباط قوانينها وتحويلها إلى نمط من التوقعات ، يتم انتظامه في تيار الوعي ، وتوصيله إلى آخرين بصورة مقنعة فعالة ، بحيث يتصل الوعي الفردي المعرفي بالوعي المعرفي الجماعي . وتصبح تجربة الفرد هي تجربة الجماعة ، وذلك عن طريق الاسترجاع المصطنع ، الواعي والحركي ، المباشر للتجربة " . بمعنى اتحاد الفكرة الفردية التي يكونها الفرد عن المشكلة ، بالصورة الجمعية التي تكونها الجماعة ، وتبنى على أساسها نشاطها الجمعي في الطقس ، الذي يساعدها على حسم الصراع . مما يمكن معه القول: " الأسطورة في عمومها هي قصة صراع بين الخير والشر بين وجهة نظر الانسان الأول ، والخير هنا يتمثل فيما يعود على الانسان من الظواهر الكونية بالنفع مثل المطر وشروق الشمس ... كما أن الشر يتمثل في تلك الظواهر الكونية التي تحجب عنه هذا الخير ، مثل الجدب والظلام .. الخ (٢-٥٥)

وطالما أن الانسان قد اختار قوى غيبية تقف وراء هذه الظواهر وعرفها بالآلهة فإن الصراع بين قوى الخير وقوى الشر فى الأسطورة يتجسد فى صراع بين هذه الآلهة. والذى لابد وأن يحسم لصالح الانسان .

وهكذا نرى كيف استطاعت الأسطورة . بأفكارها التى ننظر إليها اليوم باعتبارها خرافات بعيدة عن التفكير العلمى ، وبشخوصها التى نعتبرها تخريفاً بمنظورنا الدينى المعاصر ، كيف استطاعت مع هذا أن تزرع الأمان والطمأنينة مع عالم الانسان الأول الداخلى ، ذلك الأمان الذى جعله يتفرغ للسيطرة على العالم الخارجى من حوله ويسخره لخدمته ونفعه ويضع به ومعه كل الحضارة الانسانية التى نعيشها اليوم . فالمهم أن نسيطر على عالمنا الداخلى ونشعر بالأمان الداخلى سواء عن طريق الإيمان بالأساطير كما فعل الانسان الأول ، أو الايمان بالله وبالعقائد السماوية كما يحدث الآن .



المراجع :

١–عبد الحميد يونس : الأسطورة والفن الشعبى ط١ (المركز الثقافى الجامعى القاهرة ، ١٩٨٠) .

٢– نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ط ٢ (دار نهضة مصر القاهرة – ١٩٧٤)

٣– عبد الحميد يونس : الفولكلور والميثولوجيا ، عالم الفكر (م٣ ع١ وزارة الاعلام الكويت – ١٩٧٢)

٤– أرنست كاسير ر: الدولة والأسطورة : ت : أحمد حمدى (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٥)

٥– أحمد زكى : الأساطير دراسة حضارية مقارنة (دار العودة – بيروت – ١٩٧٩)

٦– Veronicalons : Egyptian Mythology – News Books, London , 1982 .

٧– أحمد أبو زيد : الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى (عالم الفكر م١٦ ع٣ وزارة الاعلام – الكويت – ١٩٨٥) .

السيرة الشعبية

تعتبر السيرة الشعبية من أهم أشكال التعبير الشعبي الأدبي التي تعبر عما يجيش بالوجدان الشعبي من آمال. وأحلام، وبما تصوره من أبعاد للحياة الاجتماعية، والعلاقات السياسية والاقتصادية للجماعة وما حولها من جماعات.. وكما يقول محمد النجار أيضا «بما تحمله من دلالات ورموز اجتماعية ونفسية يمكن من خلالها التعرف على خصائص الشعوب وبنائها الاجتماعي، وعاداتها وتقاليدها، وتكوينها النفسي، وتاريخها، كما تصوره وتنشده»[1].

وبجانب ما تصوره السيرة الشعبية من حياة الجماعة، فهي تحافظ في الوقت نفسه من خلال تداولها على تلك الخصوصيات التي تشكل مقومات البقاء للجماعة وتماسكها فيما بينها، وبما يميزها عن الجماعة المجاورة لها، ويتضح هذا التمييز في نمط البطولة الذي تصوره السيرة من خلال بطلها الذي تجعل منه رمزا لمعنى البطولة في الجماعة، يمثل قيمها، ويحارب لخيرها.. ومن أجل ارساء القيم والأعراف التي تتمسك بها الجماعة.. كما يحقق لها حلمها.. والذى دوما يسعى نحو النصر، النصر للجماعة على أعدائها، والسيادة والتفوق على جيرانها.

وعرف التراث الشعبي ثلاثة أشكال تعبيرية من فن السيرة، وهي فن الملاحم التي تعتمد في صياغتها على الشعر، وفن السيرة النثرية أو سير الانساب والذى يعتمد على الصياغة النثرية في الروى بصفة خاصة، والسير الشعبية، والتي تجمع في صياغتها ما بين الشعر الذى يتميز به فن الملحمة، والنثر المميز لفن السيرة النثرية، ويختص بها فن السيرة العربية.

---

(١) محمد النجار: البطل في الملاحم الشعبية (مخطوط،جامعة القاهرة، ١٩٧٦) ص أ.

وتعرف الملحمة لغة «بالقصيدة القصصية الطويلة، التي تسجل الأعمال البطولية الخارقة، التي صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين، والتي تمزج فيها أفعال البشر، وتصرفات بعض الكائنات الإعجازية الخفية كالآلهة والمردة والشياطين والوحوش الخيفة المهولة»(٢). وتتضمن الملحمة عادة صراعا بين حضارتين أو بين أمتين «كل أمة منها تعمل بمجموعتها لحماية نفسها من غوائل العدو، فالصراع الملحمي هو صراع من أجل الحياة، وكلا الطرفين له الحق في الدفاع عن وجوده»(٣). وتمتاز الحضارة الأوربية عامة والإغريقية خاصة بفن الملاحم، ومن نماذجها ملحمتا الإلياذة والأوديسا الإغريقيتان.

وسير الأنساب أو السير النثرية، هي تلك السير التي تدور حول أنساب العائلات، وتعنى أكثر ما تعنى «برواية أنساب عائلة من العائلات، مع بيان ما يطرأ على أقدم فرع من فروع هذه العائلة، أو أكثرها أهمية»(٤). ومن خلال رواية سيرة هذه الأنساب تتعرض السيرة للحياة العامة.

أما السيرة الشعبية، والتي يتميز بها التراث الأدبي الشعبي العربي، والتي ينظر إليها البعض كنوع من الملاحم اصطبغت بالصبغة العربية، فهي في أبسط تعريفاتها: «لون من القصص الطويل، الذي يتراوح بين النثر والشعر، ويدور حول البطولات والفروسية»(٥).. فالدارس للسيرة الشعبية العربية يجد أنها بجانب اعتمادها على الصياغة النثرية إلا أن للشعر جانبا كبيرا في بنائها، وإن كان لا يتعدى مواقف الفخر بالذات والجماعة، والهجاء للعدو، والترنم عند الحرب، ومناجاة العشاق، وذكر مناقب المحبوبة، وفي المسامرة..

(٢) أحمد أبو زيد: الملاحم كتاريخ وثقافة، (الكويت ـ مجلة عالم الفكر م١٦ ع١ ١٩٨٥) ص٩.

(٣) فايز ترحيني: الملاحم بأنواعها حية، (بيروت، مجلة الباحث ع٤٢، نيسان ١٩٨٦) ص٤٥.

(٤) الكزاندر هجرتي كراب: علم الفولكلور، ترجمة: أحمد رشدي صالح (القاهرة ـ دار الكاتب العربي ـ ١٩٦٧) ص٢٢٨.

(٥) غالي شكري: أدب المقاومة، ط٢، (بيروت ـ دار الآفاق ١٩٧٩) ص٥٥

والسيرة الشعبية تتضمن دفاعا عن قضية هامة من القضايا العادلة التي تهم الجماعة لحظة إبداعها، بجانب قضية ذاتية فردية تكون المنطلق للقضية العامة، فالبطل في السيرة الشعبية وإن كان تشغله قضيته الذاتية إلى أن السيرة تعده لتحمل رسالته في الدفاع عن قضية عامة تهم المجتمع ككل، لذلك فالبطل يعكس دوما آمال الجماعة وأحلامها، ويعبر عن آمالها «ويمثل قدرة المجموعة على مواجهة القوى المعادية وهزيمتها وتحقيق كيانها والشعور بذاتها»[٦].

ومع تنوع السيرة الشعبية وتعددها، إلا أن ما بين أيدى الدراسين والشعب العربى منها حتى الآن. ليس هو كل التراث الشعبي العربى من السير، وما وصل من هذه السير هى «عنترة بن شداد، ذات الهمة، فتوح اليمن، السيرة الهلالية، الظاهر بيبرس، سيف بن ذى يزن، حمزة البهلوان، فيروز شاه، على الزيبق، وهناك العديد من السير مما أشار إليه الدارسون ولم يعثر على مخطوطات لها»[٧].

وقد حاول الشعب العربى أن يودع هذا الإرث من التعبير الشعبى قيمه الإنسانية العليا، ونتاج خبراته وما جرى عليه «من تحويلات تاريخية، اجتماعية وسياسية، أفرزتها المجموعة العربية من ذاتها أو نتيجة الاحتكاك بغيرها من المجموعات البشرية»[٨].

وقد انتخب الشعب العربى من تاريخه ثلاثة عصور تدور فيها أحداث السير الشعبية لها دلالتها الاجتماعية والقومية وهى: «الأول العصر الجاهلى الذى يؤكد نقاء الجنس العربى، والثانى هو العصر الذهبى الذى يستطيع الشعب أن يجعل منه حافزا على الحركة التاريخية الصاعدة، والثالث هو العصر الذى كافح فيه الشعب العربى تحريرا لوطنه ضد الاستعمار الصليبى.

(٦) فاروق خورشيد، محمود ذهنى: فن كتابة السير الشعبية، ط٢، (بيروت ـ منشورات اقرأ ـ ١٩٨٠) ص٣٠.

(٧) فاروق خورشيد: أضواء على السيرة الشعبية، (بيروت ـ منشورات اقرأ ـ دون) ص٣٠.

(٨) عبد الرحمن أيوب: الأداب الشعبية والتحولات التاريخية (الكويت ـ مجلة عالم الفكر م١٧ ع١ ـ ١٩٨٥) ص٢٠.

وتترجم هذه الصور الثلاثة خصائص العروبة والعدل والحرية والإيمان الشعب العربى بهذه القيم حافظ عليها وعلى السير الشعبية «بسياقها وأحداثها وأبطالها، بغير تحريف»[٩]، وإن كان الأمر لم يمنع من محاولات «إعادة إنتاجها حذفا وإضافة، وتعديلاً، لكى تتفق مع تطور حاجة الوجدان[١٠] «ولكى تقوم بدورها فى التعبير عن الوجدان الشعبى، ورسم المثال القومى والنموذج الإيجابى للبطل الشعبى. الذى تمثل حاجة الشعب فى فترات التحدى والهزيمة».

لذلك لجأ الشعب إلى السيرة الشعبية ليستمد منها العون فى مقاومته لأسباب هزائمه، والتى قد تكون عدواناً خارجياً، حيث يجد الشعب عندها فى الظاهر بيبرس ومقاومته للعدوان الخارجى للصليبيين والتتار المثال والنموذج. وقد تكون لأسباب تمزق داخلى أو صراع اجتماعى، كما فى سيرة عنترة بن شداد وقد يكون الخطر لظروف طبيعية تهدد بفناء الجماعة، حيث يجد الشعب فى تغريبة بنى هلال وسيرة أبى زيد المثال على ذلك.

ولا تقتصر الاستفادة على إعادة رواية السيرة الشعبية بذاتها، بل تمتد إلى استلهامها فى أشكال أدبية مغايرة لجنس النص الأصلى. ونظرا لتطور الإبداع الأدبى فى الجماعة، شرط أن يكون «هذا العمل الجديد بإمكاناته الحديثة ووسائله الفنية المتطورة مبرزا للخصائص القومية الإنسانية ومحافظا فى الوقت نفسه على أصالة الإبداع الفنى الشعبى دون تشويه أو تحريف.. يحفظ للأصل الشعبى روحه وطابعه الفنى الخاص»[١١].

وعلى ذلك يكون الاستلهام هو «مجموعة الممارسات الإبداعية التى يبذلها أفراد

---

(٩) البطل فى الملاحم الشعبية: مرجع سبق ذكره، ص هـ.

(١٠) محمد حافظ دياب: السيرة الشعبية مقاربة حول منهجية اعادة الانتاج (مخطوط، ندوة السيرة الشعبية ـ جامعة القاهرة ـ ١٩٨٥) ص١٢.

(١١) صفوت كمال: استلهام معاصر من الفولكلور، (القاهرة ـ مجلة الفنون الشعبية ع١٨ ـ ١٩٨٧) ص١٤.

شعبيون مبدعون (مؤدون وشعراء، ومنشدون، مدونون، رواة، رواتيون..) خلال تناقل السيرة الشعبية، عبر صياغات اجتماعية تاريخية معينة، لتأويل تراث السيرة لمقتضيات هذه الصياغات، كي يواصل هذا التراث هدفه في تجسيد حاجة الوجدان الشعبي، إن في الإدراك أو التعبير أو البناء.

وكان لفن الدراما في المسرح المصري المعاصر نصيب كبير في استلهام السير الشعبية، كموضوعات للعديد من المسرحيات التي حاول مبدعوها تأويل تراث السيرة لمقتضيات العصر، أو بمعنى آخر لإسقاط قضايا معاصرة من خلال العناصر التراثية بالسيرة الشعبية، استناداً لما تتضمنه السير الشعبية من عناصر درامية، سواء في البناء أو الموضوع تيسر من مهمة الاستلهام.

العناصر الدرامية في السيرة الشعبية:

أولا: شخصية البطل ـ خصوصياته ـ قضاياه ـ ميادين الصراع:

إن شخصية البطل في السيرة الشعبية، والتي «تعكس آمال المجموعة وأحلامها، بل إنها تمثل في الحقيقة حلمها، وقدراتها على مواجهة القوى المعادية وهزيمتها، وتحقيق كيانها والشعور بذاتها»[12]، **من أهم العناصر الدرامية في السيرة الشعبية،** ذلك أن البطل هو محور السيرة وحوله تدور الأحداث، وتلتف الجماعة، فهو نتاجها الجمعي الذي أنتجته من تاريخها.. كالظاهر بيبرس، أو موروثها الشعبي، كعنترة بن شداد.. لتستمد من سيرته العون، وتتخذه مثالاً وقدوة، يساعدها على تجاوز الشدائد، والأزمات والأخطار.

وهو ـ أي البطل ـ ليس غريبا عن الجماعة التي أفرزته، فهو منها، إنسان، مثل باقي أفرادها، إنسان «بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، مهما كانت قدراته، ومهما كانت الخوارق التي يقوم بها، ومهما كانت القوة التي تعينه أو يستعين بها»[13]. ونحن وإن كنا نشارك عبد الحميد يونس في رأيه في إنسانية البطل الشعبي

---

(١٢) فن كتابة السيرة الشعبية: مرجع سبق ذكره، ص٣٠.

(١٣) عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور (القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٣) ص١٣٨.

إلا أننا نرى أنه يمكن أن نطلق عليه «النمط الأعلى» وهو ما يعرفه «أريك بنتلي» بأن «شخصية النمط الأعلى تنمط الأشياء الأكبر والخصال التي هي أكثر من مجرد صفات سلوكية صغيرة مميزة»[14] فالبطل الشعبي شخصية ابتدعتها الجماعة «ليكون نموذجا لكل أفرادها، يمثل أفضل قيمها، وأفضل ما تصبوا إليه وما تتمناه، وهو نمط متميز، يجمع ما بين خصوصيته الذاتية، والشمولية المتميزة للنموذج الجمعي للبطل كما أبدعته الجماعة، وبالتالي يجمع ما بين مشكلته أو رغبته الذاتية ومشكلة أو رغبة الجماعة التي تريد تحقيقها من خلاله».

نتطلق مما سبق إلى أن هناك نوعين من القضايا يشغل بهما البطل الملحمي بطل السيرة الشعبية هنا ـ نفسه هما :

«النوع الأول: تلك القضايا المحورية الخاصة التي تتمايز بها كل سيرة أو ملحمة عن الأخرى، وتشكل القضية الأم التي تدور حولها السيرة أو الملحمة، ويأتي البطل رمزا لها. وهي قضايا في مجملها ذات طابع اجتماعي ثوري.. انها ثورة اجتماعية على كثير من السلبيات التي تعوق الذات العربية.

والنوع الثاني: القضايا المحورية العامة أو المشتركة بين جميع السير أو الملاحم، ويأتي البطل ـ كل بطل ـ رمزا لها.. وهي «قضايا المجتمع العربي» ذات الطابع القومي والديني والإنساني»[15].

فعنترة بن شداد تشغله قضيته الذاتية وهي اعتراف القبيلة به وبحريته، وزواجه من ابنة عمه عبلة، وتعليق قصيدته على الكعبة.. بجانب هدفه القومي وهو الانتصار على جيوش وفرسان الروم والفرس، أعداء العرب آنذاك، بعد أن يوحد عرب الجزيرة.

ونلاحظ في سيرة ذات الهمة مثلا أن البطلة كما يقول فاروق خورشيد تشغلها

---

(14) أريك بنتلي: الحياة في الدراما، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا، ط3. (بيروت ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982) ص62.

(15) البطل في الملاحم الشعبية: مرجع سبق ذكره، ص و.

قضيتان، الثانية منها إثبات «حق العربية فى مكان المساواة من المجتمع العربى»، والجماعة أو العامة «صراع الأمة العربية بكاملها تجاه الغزو الأجنبى[١٦]» والأمثلة كثيرة.

وازدواجية القضايا التى يحملها البطل فى السيرة الشعبية تصنع لها ميدانين من الصراع لابد أن يخوضهما البطل وينتصر فيهما، الميدان الأول مجتمعه المحلى الصغير والذى يشكل بنظمه الاجتماعية وعقائده وبتلك الشخصيات الرافضة لوجود البطل، طرفاً فى الصراع الثانى مع البطل. وفى هذا المجتمع يولد ويعيش ويتحقق حلم البطل الثانى. ومن خلال تجاوز البطل لهذا الصراع وانتصاره على العقبات التى تقف أمام تحقيق رغباته فى هذا الميدان، ينطلق البطل للميدان الثانى الأرحب وهو الوطن الأكبر، والذى يصارع فيه البطل القيم والعقائد والقوى الناهضة لإرادة الآلهة، والتى تشكل طرف صراعه فى قضيته الكبرى، والتى وجد من أجلها البطل، الذى يجب أن ينتصر لها وللقيم والعقائد التى توافق إرادة الآلهة، والتى تؤكد سلامة وأمان الجماعة، وغالبا ما يكون لها جانبها الدينى والاجتماعى. وبانتصار البطل تتحقق النبوءة التى مهدت لميلاده ورسالته.

ويتميز الصراع فى المرحلة الثانية بما يتضمنه من «صراع داخلى» يؤرق البطل، ويدفعه لحسمه لصالح توازنه النفسى، ومنه ينطلق نحو الصراع القومى الأكبر وهو صراع خارجى يتصدى له البطل فى صراعه القومى الجمعى.

خصوصيات شخصية البطل فى السيرة الشعبية:

وللبطل فى السيرة الشعبية العديد من الخصائص المميزة لشخصيته، وعلى رأسها الفروسية التى شكلت نمطا من أنماط الحياة فى المجتمع العربى، والذى كان الفارس به «المحور الذى تدور عليه حياة القبيلة بأسرها».

(١٦) أضواء على السيرة الشعبية: مرجع سبق ذكره ص٤٨.

ويقترن بالفروسية وتقاليدها، القدرة على قرض الشعر، فكان يدعى الفارس الشاعر، وخير مثال للبطل الفارس الشاعر، عنترة بن شداد، فارس بنى عبس، وأحد أصحاب المعلقات، ويقترن بالفروسية الشجاعة، وما يرتبط بها من قيم أخلاقية أبرزها «الإباء الذى يتسم بمقاومة الظلم أيا كان»، ونجدة الضعيف، وتلبية الدعوة للمساعدة والإغاثة والحماية، لكل من يطلبها حتى لو اضطر لمعاداة آخرين ذوى بأس وسلطان وبطش شديد.. وعادة ما كان أعداء البطل الشعبى من أقرانه فى الشجاعة والفروسية والنزال، وذلك لتعظيم قدر البطل الذى لا يمكن أن يحاربه إلا «بطل مثله، وإن كانت ـ السيرة ـ فى بعض الأحيان تجرد العدو من بعض الخلائق التى تتطلبها الشجاعة، ماعدا البأس والمضاء فى الحرب»[١٧].

والبطل الشعبى بجانب فروسيته وما يتبعها من شجاعة وإقدام، على قدر كبير من الفطنة ورجاحة العقل، وهما يساعدانه كثيرا على تحقيق النصر. وتكسبه الفطنة قوة الملاحظة، وسرعة الخاطر، والتروى، فالبطل الشعبى «يؤثر التدبير لحل المعضلات العظيمة والأحداث الجسيمة. ومن هنا كان الذكاء ملازما للشجاعة، وكانت الحيلة ملازمة لثقافة الحرب، وما من بطل فى الملاحم الشعبية لا يصطنع الحيلة التى تصل أحيانا إلى التنكر، وإلى ما يشبه خدع الحرب»[١٨]، وعندنا أبو زيد الهلالى وجرابه، وجمال الدين شيحة وألاعيبه، وعلى الزيبق، وأحمد الدنف، وغيرهم.

النبوءة والبطل الشعبى:

ويرتبط ميلاد وحياة ورسالة البطل الشعبى بالنبوءة، نبوءة مولده، والنبوءة التى تحدد رسالته فى الحياة داخل مجتمعه، والمجتمع الإنسانى ككل.. فالبطل هو إفراز اجتماعى يمثل تحقيق رغبة أو حاجة للجماعة والتى تسعى لصياغتها فى النبوءة التى تبشر بميلاد البطل القادر على تحقيق هذه الحاجة.

---

(١٧) دفاع عن الفولكلور؛ مرجع سبق ذكره، ص١٤٢.

(١٨) سيرة أبى زيد الهلالى: ط١ (بيروت ـ مكتبة التربية، ١٩٨٣).

وقد تأخذ هذه النبوءة شكل أمنية مركبة يتحقق عند ميلاد البطل جزء منها إشارة لإمكانية تحقق باقي الأمنية، مثل أمنية خضرة الشريفة والدة أبي زيد الهلالي.. فعندما حملت خضرة الشريفة في أبي زيد «كانت تطلب من الله أن يرزقها ولدا ذكرا، وخرجت مرة إلى بستان فرأت غرابا أسود يطرد الغربان ويقهرهم ويفتك بهم فقالت: إلهي أسألك أن ترزقني ولدا ذكرا ولو كان لونه أسود لعله ينشأ يغلب الفرسان ويقهرهم مثل هذا الغراب ثم أنشدت:

يـا رب يـا رحمين يا سامع الدعا	تـرزقني ولـدا ذكـرا يـا جبار
يكـر علـى فرسان البداوى جميعا	ويعـلو ذكـره فـي سـائر الأقطار.

وقد تكون النبوءة في شكل دعاء للبطل يجاب، كما في نبوءة الظاهر بيبرس «فقد فتحت السماء بمقدرة الله وظهرت من السماء طاقة قدر القبة، وهي صافية البياض، والنور يسطع منها، ورأى كل شيء على الأرض ساجداً.... فقال محمود في نفسه هذه ليلة التي هي خير من ألف شهر، ثم نهض على الأقدام وسأل الله الغفران، ودعا رب الأنام وقال: اللهم بحرمة هذه الليلة المباركة عندك أن تجعلني ملكا على مصر والشام وسائر بلاد الإسلام، وأن ترزقني النصر على الأعداء محبة للمصطفى»[19].

وقد تكون النبوءة من خلال استقراء أمارات غريبة تعقب ولادة البطل أو تظهر في طفولته أو تسبقها، وتكون «هذه الأمارات نبوءة تشير إلى بطولته المستقبلية»[20]، كما في سيرة عنترة بن شداد، فقد ولد كما تصفه السيرة «ذكرا.. وهو أسود أدغم، مثل الفيل أفطس المنخر، واسع المناكب، واسع المحاجر.. كبير الأشداق.. متسع الظهر

(١٩) سيرة الملك الظاهر بيبرس، (بيروت ـ دار الكتب الشعبية ـ بدون) ص١٣٢.

(٢٠) نبيلة ابراهيم : سيرة الأميرة ذات الهمة (القاهرة ـ دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ـ بدون) ص٨٣.

صلب الدعائم والعظام.. ولما صار له من العمر عامان بالتمام صار يدرج ويلعب بين الخيام، ويمسك الأوتاد، ويقلبها فتقع البيوت على أصحابها» وقد تنبأ له الملك زهير لما رآه في طفولته بالشجاعة فقال «والله ما هذه الفعال إلا دليل على الشجاعة والقوة لهذا الغلام المسمى عنترة ولابد أن يصير من أشجع الشجعان»(٢١).

وقد تكون النبوءة سابقة لميلاد البطل مرصودة باسمه في الكتب القديمة مقرونة بأعماله ورسالته وتحدد له علامة في جسمه مثلما كان لسيف بن ذي يزن والذي «ولد ذو شامة خضراء على خده، ولما رآه سقرديون ـ أحد كهنة سيف أرعد، عدوه وعدو دينه ـ قال: هذه الشامة.. على خد الغلام علامة تحذير لعبدة النجوم والأصنام.. فإني وجدت في الكتب العظيمة والملاحم القديمة أن ولدا سيظهر يقال له تبع جار الغزال يقضي على عبدة زحل والنجوم، ويكون أبوه من حمراء اليمن ويقال له سيف بن ذي يزن ويحكم على الإنس والجان بسيف آصف بن برخيا وزير نبي الله سليمان»(٢٢).

وبقدر ما تكون هذه النبوءة سببا في سعد البطل، فقد تكون أيضا سببا في شقائه، فقد تسبب معرفتها في إقصائه عن أهله إما بسبب الحسد والحقد، أو لظروف اجتماعية تقف حائلا أمام الاعتراف به وإفشاء سره وإعلان نسبه، كما حدث لعنترة ابن شداد. وأبي زيد الهلالي، والأميرة ذات الهمة التي أبعدت لأسباب اجتماعية وخشية والدها عليها «فقد خشي والدها أن يلحق به الذل والهوان إن هو أعلن نبأ ولادتها، فسلمها إلى المرضعة سعدى لترعاها وتخفي عنها أصلها حينما تكبر»(٢٣).

---

(٢١) قصة عنترة بن شداد: رواية أبي سعيد عبد الملك الأصمعي، (القاهرة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، جـ١ م١ ـ ط١ ١٩٦١م) ص١٢٥.

(٢٢) فاروق خورشيد: سيرة سيف بن يزن (القاهرة: دار الكاتب العربي ـ ١٩٦٧) ص٥٤.

(٢٣) سيرة الأميرة ذات الهمة: مرجع سبق ذكره، ط٢، ص٨٣.

وتساعد الآلهة على تحقيق النبوءة، فعلاقتها بالبطل هي علاقة المساندة، فالبطل الشعبي ليس ضداً للأقدار، بل يكاد أن يكون رجلها الذي تهيئه «لرسالة محددة سابقة ذات طابع قومي، وهو يعرف الرسالة معرفته لنفسه، ويجد في تحقيقها واثقا من النصر»، والذي تبشر به النبوءة، هكذا كانت سيرة عنترة، وأبي زيد، وسيف بن ذي يزن، والظاهر بيبرس.. وغيرهم.

عناصر الدراما في بطل السيرة الشعبية:

يقف البطل الشعبي في السيرة الشعبية بما يتعرض له من قضايا عامة وقضايا خاصة، في طريق وسط بين البطل الجمعي كما أبدعته العقلية الجمعية الشعبية في الأسطورة، والبطل التراجيدي الذي تنبع تراجيديته من «صدمة لإرادته وذاتيه الإنسانية»[٢٤]، وإن اتفق بطل السيرة الشعبية والبطل التراجيدي في كون كل منهما فاضلا، فمن الملامح الأساسية لبطل السيرة أن يولد لأبوين مرموقين، إذ أن والده غالبا ما يكون ملكا أو زعيما.. ولا تقل الأم في أصلها عن الأب إلا أنه يختلف عن البطل التراجيدي في أنه لا يتعقبه «خطأ وقع فيه أو قام به، ولا يأخذ في مصارعة القدر، لذلك تختلف النهاية لكل منهما، فبطل الملحمة ـ السيرة ـ ينتصر، والبطل التراجيدي ينهزم»[٢٥].

أما بالنسبة لموقف الآلهة والتي تشكل بالنسبة للبطل التراجيدي عقبة أمام تحقيق رغبته لمعاندته القدر الذي تسيره الآلهة أو مخالفتها أو محاولة الفكاك من أسر هذا القدر، فهي تساند البطل في السيرة الشعبية، فهو رجلها الذي يعمل لخدمة ونشر رسالتها بين قومه وإرساء قيم الخير التي تفرضها بين أفراد جماعته ووطنه، وتقربه هذه الرسالة ذات الصفة النفعية للجماعة، من البطل الأسطوري الجمعي، والذي يأتي تعبيرا عن الجماعة أو عن وظيفة اجتماعية..

---

(٢٤) البطل في الأدب والأساطير: مرجع سبق ذكره، ص ٦٨.

(٢٥) دفاع عن الفولكلور: مرجع سبق ذكره.

ويجمع عنترة بن شداد فى نهايته نموذجا لتوسط بطل السيرة الشعبية للبطل الأسطورى والتراجيدى، فعنترة بن شداد يقتال على يد الأسد الرهيص والذى أسره عنترة فى حروبه ثلاث مرات ثم لسماحته ولوساطة عمرو بن معديكرب لديه يطلق سراحه، لكن الأسد الرهيص يصمم على الأخذ بالثأر من عنترة الذى أفقده البصر ليمنعه من الحرب والخداع والخيانة، فيمكن له بعد أن تدرب على رمى السهام، تبعا لمصدر الصوت، وينجح فى إصابة عنترة بسهم مسموم يتسبب فى موته فيما بعد، وهنا يقع الشبه ما بين عنترة والبطل التراجيدى الذى يتردى فى نهايته لضعفه الإنسانى.. وهنا التسامح مع من لا يستحق والخضوع لوساطة صديقه عمرو بن معديكرب. أما أسطورية النهاية لعنترة، فتكمن فى حمايته لقبيلته بعد وفاته على حصانه الأبجر، يجلس عنترة جثة هامدة على حصانه الأبجر بين أعدائه الذين يراقبون قبيلته وهى ترحل بعيدا عن عنترة فى طريقها لأرض بنى عبس، والأعداء يخشون الاقتراب خشية بطش عنترة، طوال النهار، ولولا حركة حصانه وسقوط جثته لما اكتشفت وفاته.. نهاية بطل أسطورى، استطاع أيضا أن يحمى قبيلته بعد وفاته وهو من حماها فى حياته، وتتمثل الأسطورية أيضا تبعا للمفهوم الأسطورى حيث نجد أن عنترة، يموت فى الوقت الذى تصل فيه بطولته إلى القمة.. وبعد أن يترك وراءه امتدادات جديدة تظهر فى أبنائه.. فالعالم الأسطورى، والأساطير كانت تقضى بموت البطل القديم قبل ظهور البطل الجديد.

ثانيا : الشخصيات المساعدة فى السيرة الشعبية :

لا يقف البطل فى السيرة الشعبية فى ميادين صراعه وحيدا، ولكنه يجد دوما من يقف بجانبه يساعده ويسانده ممن عرفوا بالشخصيات المساعدة. وتتباين هذه الشخصيات ما بين البشر وغير البشر نجد الإخوة والأقرباء والأتباع. وقد تتعدى دائرة المساعدين من البشر نطاق الإخوة والقرابة، فنجد الشخصيات ذات القدرات التى تفوق قدرات البشر كالأولياء وأصحاب الكرامات والمعجزات والذين يظهرون كلما

اقترب الصراع من مرحلته الملحمية، وبمجرد أن يأخذ الصراع شكله الأسطورى أو يتطبع بطابعه الأسطورى، تظهر الشخصيات المساعدة المناسبة، والتى تبعد عن دائرة البشر، كالجان والعفاريت.

ومن دائرة الإخوة والأقارب نجد شيبوب شقيق عنترة بن شداد فى سيرته، والذى يجمع ما بين الذكاء الخارق وبين النبالة والغفلة، وتساويه شخصية عمر العطاف فى حمزة البهلوان.. وفى السيرة الهلالية نجد يحيى ويونس ومرعى الذين وقفوا بجوار خالهم أبى زيد الهلالى فى الريادة، مع الفارق فى خصوصية كل شخصية، .

وخارج هذه الدائرة نجد الفرسان والأبطال من الأصدقاء الذين مالوا بجانب البطل وانضموا لصفه بعدما كانوا من أعدائه ومنافسيه، إيمانا منهم بعدالة قضيته ورسالته، منهم عمرو بن معديكرب، الفارس والشاعر صديق عنترة بن شداد، وميمون الهجام، وسابك الثلاثة، وسعدون، أصدقاء سيف بن ذى يزن، وعثمان بن الحلبى، وجمال الدين شيحة، أصدقاء الظاهر بيبرس، كما نجد الملوك الذين يقفون بجوار البطل تعاطفا واقتناعا ببطولته وسمو هدفه وعدالة قضيته، واعترافا بفضله على حماية قومه وجماعته، كالملك زهير وولده مالك فى سيرة عنترة، والملك أبى تاج فى سيرة سيف بن ذى يزن.

ومن نطاق البشر أيضا نجد الأولياء ذوى الكرامات والمعجزات وأصحاب الخطوة، الذين يساعدون البطل لإتمام مهمته ذات الطابع الدينى، والذى يحمل البطل من خلالها لنشر دين الله الحنيف، أو الدعوة له والتمهيد لظهوره كما فى سيرة عنترة.. وتزخر سيرة سيف بن ذى يزن بهذه النماذج، فنجد الشيخ جاد والشيخ عبد السلام اللذين يساعدان سيف فى الحصول على كتاب النيل.

ومن عالم غير البشر نجد الجان كعيروض خادم اللوح المسحور، وعاقصة شقيقة سيف بن ذى يزن فى الرضاعة وأمها ملكة جبال القمر وينابيع النيل.. وزوجة الملك الأبيض من ملوك الجان.. وطامة وأمها عاقلة الحكيمة الكاهنة.

ومع تنوع وتعدد هذه النماذج من الشخصيات المساعدة، إلا أن ما يبرز منها هي تلك الشخصيات من البشر التي تقع في دائرة الإخوة والأقارب والأصدقاء للبطل حيث أنها تلازم البطل وتزامله في معظم مراحل السيرة، بعكس باقي النماذج التي قد يرتبط وجودها بمرحلة معينة تختفي بعدها، أيضا ولأن الشخصيات المساعدة من البشر، تؤكد على الجانب الإنساني والبشري في السيرة، وفي رأيي أن هذه الشخصيات المساعدة بما لها من ضعف بشري تعمل على الاقتراب بالسيرة من المنطق البشري، فهي نماذج بشرية تصارع وتهزم، فلا تيأس بل تحاول لكن بوسيلة جديدة من الوسائل والإمكانيات المتاحة لها، وهي متنوعة تبدأ من استخدام السلاح والفروسية، إلى استخدام العقل والذكاء، والقدرة على التنكر والحيلة وسرعة البديهة وخفة الظل.

ومع أن البطل في السيرة يمر بمراحل متعددة، إلا أن السيرة لا تقدم لنا هذه الشخصيات سوى من جانب واحد ـ هو مساندتها للبطل، في شكل أقرب لثبات النمط بالمفهوم الدرامي، وإن كانت أقرب للنمط في الكوميديا الشعبية. يؤيد هذا الرأي ما تمتاز به من حس كوميدي، وخفة ظل، وحيل ساخرة تميز كل شخصية على حدة.. ومع هذا فنحن نختلف مع فاروق خورشيد الذي يفسر وجود هذه الشخصيات في السيرة بأنه يعطي مساحة واضحة في العمل القصصي للمواقف الضاحكة، والطرائف، والنوادر التي يغرم بها الشعب العربي غراما كبيرا.. لأن مثل هذه المواقف قد يخلقها البطل ذاته، فأبي زيد الهلالي كانت له نفس القدرات على التنكر، والتحايل.. كما كان لجمال الدين شيحة مثلا.. إنها شخصيات ذات سمات إنسانية تجمع بين العبوس والمرح، بين الجد والهزل، كل منها بأسلوبه.. وهذا هو الإنسان النابع من الواقع الإنساني الخاضع لامكانياته وقدراته البشرية، والذي يسير في أموره حسب المنطق الإنساني، وليسوا الوجه المقابل لمعنى الجدية التي يمارسها أبطال السيرة فهم لا يقلون جدية عند العمل عن البطل، بل إن حياة البطل ذاته قد تكون معلقة في كثير من الأحيان على مهارة هذه الشخصيات وجديتها.

ثالثا: التشخيص داخل السيرة:

لقد ساعد وجود الشخصيات البشرية بقدراتها على التحول والتنكر والتجسيد الكامل لشخصيات تتنكر فى ثيابها ولغتها، على تحقيق الجانب التشخيصى داخل السيرة.. ذلك أن هذه الشخصيات كانت قادرة على المعايشة التامة، أو بلغة المسرح الدخول فى إهاب الشخصية التى تتنكر بها فتسلك سلوكها وتتحدث لغتها.. وهى قد أرهصت بذلك لبدايات فن التشخيص، وحققت ما اصطلح عليه فيما بعد «بالمسرحية داخل المسرحية» والذى يتم فى المسرح «بتقديم عرض مسرحى – جزئيا أو كليا – داخل المسرحية المعروضة»[٢٦]، فالمواقف التشخيصية الصغيرة التى يقوم بها أبطال السيرة المساعدون تقترب من هذه العروض المسرحية والداخلية، وإن تضمنتها السيرة الشعبية.

والأمثلة على هذه المواقف التشخيصية فى السير الشعبية كثيرة، ولا تخلو منها سيرة من السير.. ففى سيرة عنترة بن شداد – على سبيل المثال – نجد شيبوب عندما يصل مع أخيه عنترة إلى أرض الحيرة.. أرض الملك المنذر لإحضار النوق العصافير مهرا لعبلة محبوبته، يرسله عنترة، لاستطلاع الأمر فما كان من شيبوب إلا : «أن حط قوسه وكنانته وقد لبس خليقات مرقعة، وحط العصا على كتفيه وسار يطلب المراعى، فوصل إليها... فنظر العبيد إلى شيبوب فرحموه وأخرجوا من زادهم وأطعموه، وتحدثوا معه وسامروه.. وقال لهم: يابنى الخالة أنا عبد من عبيد الربيع بن زيادة.. هربت من شره واسترحت من جوره وغدره... فقالت له العبيد يا ابن الخالة أقم عندنا عمرك، واقطع فى أرضنا سنتك وشهرك.. فشكرهم «شيبوب»

موقف درامى كامل.. مأزق يلجأ شيبوب فيه إلى التنكر والقيام بدور العبد الهارب فتصدقه عبيد الملك المنذر، وتستضيفه، ويقضى هدفه.

ولم يقتصر الأمر على الشخصيات المساعدةفنجد أبا زيد الهلالى من أكثر الأبطال

(٢٦) ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية (القاهرة، دار الشعب ـ١٩٧١) ص٣

حذقها فى هذا المضمار «يحمل جراب الحيل، وهو جراب مليء بأدوات كثيرة منها الأصباغ والأدهنة والشعور المستعارة والأزياء، وكان يستطيع أن يصبغ جسده فى سبع صيغات ويتبدل فى سبع بدلات. وهكذا نرى أدوات مسرحية، وعدة تنكر، بالمفهوم المسرحي المعاصر وتوزيعاً للأدوار أيضاً.. ففى الريادة يوصى أبو زيد رفاقه؛ يحيى ومرعى ويونس.. «قال أبو زيد: مرادى أدبركم على رأى فقالوا له وما هو، فقال: إذا دخلنا على ملك أو أمير أو خلافه، فادونى بالحج مسعود واجعلونى عبدكم وراعى جمالكم واتركوا قولكم يا خال.

موقف آخر يقوم به أبو زيد ومرعى ويحيى أمام الوهيدى والزناتى عندما طلب الوهيدى شنقهم «فلما فرغ الزناتى وأبو زيد من كلامهم، تغير الوهيدى معبد من كلام أبى زيد فقال الوهيدى: اشنقوهم، وعاد الوهيدى يقول هذه الأبيات».

أول ما نبدى نصلى على النبى   نبى عربى بين طريق المذاهب
يقول الفتى الوهيدى معبد   ونيران قلبه زائدات اللهائب
يا خلتى يا عزوتى يا رفاقى   اشنقوهم ودول سبب النعائب
مسكها أبو زيد وقال لهم   حقيق الغربة تذل العرايب
هيا اشنقونى يا أجاويد حمير   وإن عشت ياما تكونوا تعايب
تبدا مرعى للكلام يقول لهم   أكثر كلام العبد للموت هايب
أنا اشنقونى يا أجاويد حمير   والعبد دخلوه يراعى الركائب
تحرك المطمون وقال لهم   الأيام والدنيا تسوى عجائب
ما يشنق العبد والسيد حاضر   تبقى مصيبة يا ملوك المغارب
تبدا أبو زيد يقول له   يا سيد لا تطرى كلام المعايب

مرعى يطيقها أبو زيد يقيدها   يحط لها حلقا تزيد اللهائب

قالت جميع الناس يا حى يا صمد   ازرق لمن يشفع لهذى الغرايب

ودرامية الموقف واضحة، صراع ومحاورة، وموقف متأزم، يستطيع البطل أن يحسمه لصالحه، بقدرته الشخصية، فيستجلب عطف الناس عليه، ويثبت مهارته فى التحايل فينقذ ومن معه من الشنق.

وفى سيرة الظاهر بيبرس نجد جمال الدين شيحة، وجوان، والبرتقيشى، ممن يجيدون فن التنكر والحيلة والتشخيص، سعيا وراء النصر للجانب الذى يؤيده كل منهم.. وقد ساعدت قدرة جمال الدين شيحة على انتصار بيبرس فى أكثر من موقف، فقد اعتاد بيبرس أن يستعين بمشورته فى حروبه، فكان جمال الدين شيحه يسبق الجيوش ويتنكر ويتجسس على الأعداء ويعرف أخبارهم ثم يشير على الأمير بما يجب. وفى إحدى انتصارات بيبرس كان الفضل لمشورة شيحة الذى سبق الملك إلى عسقلان ـ مكان الاعداء ـ فرأى الأبواب مغلقة والحصارات قائمة فصبر إلى الليل وعبر البلد وتنكر فى زى حكيم وأقام فى مكان من الخانات وصار يداوى الناس ويعالجهم بكل ما يقدر عليه وأسبل الله عليه خيمة الستر حتى إن جوان دخل عليه أربع مرات ما عرفه، لأنه جعل له لحية بيضاء ودهن وجهه بما يعرفه من العقاقير فصار كل من يراه يظن أن به جدرى.

ونحن نرى أن هذه المواقف التى كانت الشخصيات تتخلص فيها وتنجو من الأزمات والمكائد، بواسطة التشخيص والتنكر، أكسب السيرة الشعبية إمتاعا يستشعره المتلقى ويعجب به، كما كان مصدرا طيبا لرواد المسرح العربى فى الاستفادة من هذه التقنية فى كثير من المسرحيات الكوميدية، التى يلجأ فيها الأبطال والشخصيات المختلفة إلى التنكر، والتشخيص للخروج من الأزمات. ومن ناحية أخرى كان لهذه المواقف والقدرة الراوى للسيرة على محاكاة الشخصيات فى حركاتها وتقليد أصواتها عند حديثها بلكنة أجنبية، كان فى كل هذا إشباعاً لغريزة التمثيل لدى المتلقى والذى اكتفى منها بما يسمعه ويراه عند رواية السيرة.

رابعاً : الحبكة فى السيرة:

الحبكة فى المنتج الأدبى هى تتابع الأحداث فى الزمن، ذلك التتابع الذى ينتج عنه ما يعرف بالحكاية أو الحدوتة، وقد اعتبر أرسطو الحبكة بالنسبة للتراجيديا «الجوهر الأول.. بل لها منزلة الروح بالنسبة للجسم.. والمحاكاة غالبا ما تدور حول محاكاة فعل تام فى ذاته... يتحدد له مراحل ثلاث، بداية، ووسط، ونهاية»[٢٧]. ذلك أن الفعل هو الأساس ومنه تكتسب الشخصيات خصائصها، لذلك أصر أرسطو على ارتباط المحاكاة بالفعل، ومنها جاءت أهمية الحبكة بوصفها محاكاة لهذا الفعل التام فى ذاته، والذى فى تمامه تحقيق هدف معين.. يحقق هذا الهدف طول الحبكة ـ بعدها الزمنى ـ سواء فى التراجيديا التى يكون طولها كما قنن أرسطو هو «الطول الذى يسمح للبطل بأن ينتقل من حال الشقاوة إلى حال السعادة، أو من حال السعادة إلى حال الشقاوة، أو فى الملحمة التى تهتم بسيرة حياة البطل، وارتباط السيرة الشعبية بحياة البطل وسيرته يعطيها نبرة خاصة تسمح للحبكة فى الامتداد فى الزمن، فالفعل التام فى السيرة يستغرق حياة البطل كلها منذ الميلاد وربما قبله حتى مماته، وربما بعده، حتى تتم الرسالة التى يجىء البطل إلى الحياة بسببها، والفعل فى السيرة وإن كان يخضع للتقسيم والتحديد الأرسطى من حيث بدايته ووسطه ونهايته، إلا أن بعض المتخصصين يرون أن الفعل التام ـ حياة البطل ـ فى السيرة يمكن أن يخضع لتقسيم آخر زمنى يرتبط بمراحل حياة البطل منذ نشأته حتى مماته، ويحاولون أن يصبغوا كل مرحلة بصبغة خاصة بها، ويحدد لها خصوصيتها ودورها فى الفعل العام. وقد ساعدها على هذا تركيبة الفعل فى حبكة السيرة، إذ أن للحبكة فى السيرة الشعبية فعل رئيسى، تغذيه على الدوام أحداث وأفعال فرعية، يختار منها الراوى للسيرة ما من شأنه أن يؤكد على سعى البطل الدؤوب نحو تحقيق هدفه، وللتأكيد من خلال تكرار الأحداث والمواقف ذات الطبيعة المتشابهة على تلك الخصال الفاضلة التى تم تميز بطل السيرة كالفروسية، والبلاغة فى الشعر، ونجدة الضعيف، وتحمل الشدائد، والإصرار والإيمان العميق برسالته.. الخ ونحن نرى أن مثل هذا التكرار يفيد أيضا فى تحقيق عنصر هام من عناصر الرواية، ألا وهو عنصر التشويق وكسب اهتمام المتلقى.

---

(٢٧) أرسطو : فن الشعر : ترجمة : ابراهيم حمادة (القاهرة، الانجلو المصرية ـ ص ١٠٨ بدون)

يحدد محمد النجار مراحل حياة البطل الشعبى فى السيرة بعشر مراحل هى:

«ميلاد البطل، نشأة البطل، الإعداد الفردى، مرحلة الاعتراف الجماعى، مرحلة الاعتراف القومى، البطل والقدر، البطل والقوى الغيبية، خلاص البطل، أبعاد التشخيص الملحمى، موت البطل.

أما فاروق خورشيد فيحددها بخمس مراحل هى «مرحلة التكوين، مرحلة الفروسية أو المرحلة البنائية، المرحلة الأسطورية، المرحلة الملحمية، مرحلة الامتداد» وتمثل كل مرحلة من هذه المراحل نقلة هامة فى شخصية البطل وفى بناء قصته.

ونحن نرى أن التقسيمين وإن اعتمدا المراحل الزمنية أساسا للتقسيم - فلا يوجد فرق وظيفى بينهما، فالتقسيم الأول ما هو إلا تكرار استطرادى لمراحل التقسيم الثانى، يحاول من خلاله محمد النجار إضافة مراحل تفصيلية أكثر لحياة البطل. كما أغفل كلا التقسيمين مرحلة أخرى هامة فى حبكة السيرة وإن لم ترتبط بشكل مباشرة بحياة البطل، إلا أنها ترتبط إلى حد كبير بتحديد رسالته، وهى مرحلة التمهيد الذى يحقق هدفين وظيفيين أحدهما فنى «يكشف عن الخلفيات التاريخية للعصر الذى تبدأ منه الأحداث بالعودة إلى الماضى تمهيدا لحاضر.. والآخر موضوعى - يفصح فيها عن طبيعة القضايا التى ينوى معالجتها فى هذا العمل.

ونرى هنا ومن وجهة النظر الدرامية أن يتم تقسيم حياة البطل وتحديد الحبكة فى السيرة، بعدد من المحاور التى ترتبط بالدوافع والغايات الكامنة وراء الفعل والحركة للبطل والجماعة فى أفعالها والتى تقود بدورها لتصاعد الحبكة من بدايتها حتى قمة الأزمة، فالحل، إن صدق القول «إن أن هناك دافعاً أساسياً فى جلد كل فعل يصدر عن إنسان. وهذا الدافع يتحرك لتحقيق رغبة، ولكن عندما تقف عقبة ما فى مسار هذا التحرك، يحدث الاصطدام والصراع»[٢٨].

وعلى هذا يمكن تحديد تلك المحاور التى تحدد حبكة السيرة الشعبية فى عمومها إلى المحاور التالية والتى تصدق على كافة السير الشعبية:

* **الحاجة الاجتماعية لوجود البطل..** ويحددها ما يظهر فى الجماعة من

---

(٢٨) ابراهيم حمادة: القلق فى المسرح العالمى (القاهرة - المركز العربى للبحث والنشر، ١٩٨١) ص١٦

خلل فى البنية الاجتماعية، أو العقائدية، أو القيم والأعراف والعلاقات التى تسود أفرادها.. أو لظهور أى من الضغوط الخارجية المختلفة والتى قد تتعرض لها الجماعة.. الأمر الذى يؤدى بالجماعة إلى اعتناق النبوءة التى تمهد لظهور البطل والذى تحتاجه الجماعة لإصلاح أمرها.

- **ظهور البطل..** والذى ينشأ من أبوين فاضلين لهما مكانتهما فى الجماعة.

- **خصوصية البطل..** وهنا تظهر تلك الخصوصية التى تحدد تفرد كل بطل عن غيره من الأبطال، وتتعلق بالجانب الإنسانى أو البشرى فى حياة البطل والذى يكون له دور فى سيرته (كلون عنترة ـ وجنس ذو الهمة ـ وطبية بيبرس.. الخ).

- **تميز البطل وتأكيد بطولته وتميزه بمعيار الجماعة..** وهنا تظهر من خلال مجموعة من الأفعال تلك الصفات البطولية المميزة للبطل عن أقرانه، وهى من الصفات التى تمجدها الجماعة فى أبطالها (كالفروسية والشعر فى سيرة عنترة مثلا) وبسببها يظهر للبطل أعداء من جماعته يبدأ معهم صراعه المحلى.

- **رفض الجماعة للبطل وإقصاؤه عنها..** ويرجع ذلك إما لأسباب اجتماعية داخل الجماعة (كالطبقية فى عنترة وأبى زيد) أو لخوف من تحقق النبوءة المرتبطة بمولد البطل والمهددة للجماعة (كما فى سيرة بن ذى يزن) أو لمكيدة تدبر ضد البطل فى طفولته وتسعى للقضاء عليه مثل (ذو الهمة وسيف بن ذى يزن).

- **عثور البطل على معدات قتاله..** وهى من العناصر المساعدة من غير البشر، والتى يستخدمها فى كفاحه وإثبات أحقيته فى التميز على أقرانه، وهى تكون مخصصة ومرصودة غالبا باسم البطل، (كسيف بن ذى يزن، ودبوس بيبرس) أو تنادى بطلها ليكون فارسها (كالأبجر فرس عنترة بن شداد).

- **حاجة الجماعة للبطل واعترافهم به..** وتسعى الجماعة لمصالحة البطل لحاجتها إلى قدراته، وخصاله الحميدة واعترافهم به بطلا عليهم، وانتصاره فى

سلسلة من المواقع وعلى المكائد التى تدبر ضده داخل الجماعة

• **انضمام الجماعة للبطل**.. ومساعدتهم له على التفوق على أعدائه من الجماعات فى مجتمعهم المحلى

• **استقطاب البطل لمعاونيه**.. من أبطال جماعته وأبطال الجماعات الخارجية المعادية لجماعته والذين ينتصر عليهم فى سلسلة من المواقع الحربية، فيعترفوا له بالسيادة والزعامة وبهم تكمل للبطل عناصر المساعدة من البشر

• **مساعدة قوى خفية للبطل**.. من أجل تحقيق الهدف العام للنبوءة، وتتم هذه المساعدة إما بطريق غير مباشر عن طريق معاونيه من الأولياء أو الجان، أو بطريقة مباشرة عن طريق ما تمنحه للبطل من قدرات وإمكانيات خاصة به

• **انتقال الصراع خارج الجماعة**.. ويبدأ البطل بعد أن يستكمل عدة قتاله الحربية، وبمساعدة العناصر المساعدة له، فى مرحلة القتال خارج جماعته المحلية ضد أعداء قوميته (الفرس والروم والأحباش فى سيرة عنترة بن شداد مثلا)، ويأخذ الصراع طابعه القومى لتحقيق النبوءة التى جاء البطل من أجلها (صراع من أجل قيم دينية وعقائدية، وقومية)

• **انتصار البطل**.. ورفع شأن جماعته وقوميته على أعدائها

تحقيق الرسالة المنوط البطل بها

نهاية البطل والتى تأخذ طابعا أسطوريا، بعد أن يترك من ذريته من يحمى انتصاراته من بعده

ونحن نرى أن هذه المحاور التى تعتمد على الأفعال الرئيسية التى تسير السيرة الشعبية ترتبط من جهة بالمراحل الزمنية للسيرة، بداية من مرحلة التمهيد والتى تسبق ظهور البطل، حتى مرحلة الامتداد والتى تعقب نهاية البطل وبها يستكمل بناء الفعل العام للسيرة أو حدثها العام مبنيا على تسلسل هذه الأفعال وتعاقبها فى الزمن

خامسا: أداء السيرة الشعبية:

تمتاز صياغة السيرة الشعبية بالمزج بين النثر والشعر، وتتسم مقاطعها الشعرية بالغنائية عما يجيش بخاطر ووجدان شخوصها، وبما تتناوله من أبواب التفاخر بالأبطال، والهجاء للخصوم، والسخرية منهم، وقد أثر أسلوب الصياغة هذا بالضرورة على أسلوب رواية السير الشعبية وأدائها، فجاء الأداء مزجا ما بين الحكى أو القص للمنثور من أجزائها والإنشاد والغناء للمقاطع الشعرية. والمقصود بالأداء هنا وكما يشير أحمد مرسى هو «وضع معين يتخذه الراوى أو المغنى أمام جمهور يختلف بدرجات متفاوتة عن وضعه أو دوره فى الحياة اليومية، وفى علاقاته مع الآخرين»[٢٩].

وراوى السيرة الشعبية يعتمد على الذاكرة الناقلة فى أغلب الأحيان، وخاصة طبقة الرواة الذين عرفوا بالشعراء أو «أبو زيدية» نسبة إلى موضوع روايتهم – سيرة أبو زيد – والتى لا يخرج موضوع روايتهم عنها. وعرف الشعب المصرى رواية السيرة الشعبية، وقد سجل عنها الأجانب الذين وفدوا إلى مصر مع مطلع القرن التاسع عشر، كظاهرة من مظاهر الفرجة الشعبية التى يستطيب للشعب التسلية بها والاستمتاع بالإنصات لقصص أبطالها وأحداثها، خاصة فى أمسياتهم، فقد كان يخصص لرواية السير ليالى فى المقاهى بالقاهرة «وغيرها من المدن فى ليالى الأعياد الدينية خاصة....

وكان القاص يجلس فوق مقعد صغير أعلى المصطبة المقامة بطول واجهة المقهى، ويجلس بعض السامعين جانبه، بينما يجلس البعض الآخر على مصاطب المنازل المقابلة فى الشارع الضيق، والباقون على مقاعد من الجريد، وأكثرهم يدخن الشيشة وبعضهم يرشف القهوة»[٣٠]، أما الثراة والمماليك من الطبقة الحاكمة والذين لا

(٢٩) أحمد مرسى، مقدمة فى الفولكلور، (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر – ١٩٧٥)، ص١٢٢.

(٣٠) إدوارد وليم لين: المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم، ترجمة: عادل طاهر نور، ط٢، (القاهرة – دار النشر للجامعات، ١٩٧٥)، ص٣٣٨

[illegible] [illegible] ، [illegible] «يستدعون هؤلاء المنشدين [illegible] [illegible] ويحافظون [illegible] ويتم هذا عادة عند إقامة «الحتفال ببعض المناسبات العائلية السعيدة، مثل ميلاد طفل، حفل عرس أو احتفاء بأشخاص يستضيفونهم»(٣١)

وفي رأيي أن [illegible] رواية السيرة الشعبية، تعتبر واحدة من مظاهر الفرجة الشعبية ذات الجذور [illegible]، بل قد تعتبر من أولى المظاهر الدرامية التي عرفها الشعب العربي، والتي تم الفصل فيها وبشكل واضح ما بين المتلقي ودور المؤدى.. فبعد ما كان المتلقي مشاركا في الأداء من خلال الطقوس الأسطورية، أصبح الآن يشكل جزءا من [illegible] [illegible] (الدرامية) الشعبية، واكتسب دورا جديدا يقتصر إلى حد كبير على التلقي والفرجة والاستماع بينما هناك من [illegible] دوره في الأغلب والأعم على أداء نص من إبداع آخر.. علاوة [illegible] يشبه دراما الممثل الواحد بالمفهوم الحديث، وإن كانت [illegible] الرواة [illegible] [illegible] [illegible] كونهم قادرين على [illegible] [illegible] والتنويع فيها، [illegible] إلى جا[illegible] [illegible] على الأداء، يمتلكون قدرا كبيرا من المواد.. كما أنهم يقومو[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ما لديهم، وتعديله، لكي يتناسب دائما مع ظروف الحياة التي يشونها ومتطلبات مجتمعاتهم «ومن هنا تنشأ العلاقة الجدلية ما بين المؤدى، والمتلقي.. تلك العلاقة تعتبر إحدى الأسس في فن الدراما وإحدى مقومات العرض الدرامي، والذى يقام من أجل هدف يسعى لتحقيقه المؤدى (العظة ـ التطهير ـ التعليم ـ إيقاظ الوعي ـ والمتعة) مراعيا في ذلك الحاجة الاجتماعية والوجدانية للمتلقين، والتي تتحكم في اختياره لمادته فقد «تختلف الوظيفة الاجتماعية التي يقوم بها نوع معين من الأدب الشعبي في موقف معين، عن الوظيفة التي ينهض بها النوع نفسه في موقف آخر كما تتحكم في تعاطفه مع الشخصيات التي يحكي عنها حسب رغبات المتلقي، «فالمؤدى لا يمكن أن يكون محايدا إزاء ما يحكيه أو يغنيه»(٣٢) وغاية ما يسعى إليه المتلقى وهو الطرف الثاني في

---

(٣١) علماء الحملة الفرنسية كتاب وصف مصر، المجلد الأول، ط٢، ترجمة زهير الشايب (القاهرة ـ مكتبة الخانجي ١٩٧٩) ص١٤٠

٣٢) مقدمة في الفولكلور مرجع سبق ذكره ص١٣٩، ١٤٤،١٢٩

الجدل الدرامي، بدءا من تزجية وقت الفراغ والمتعة والمسامرة، إلى التوحد مع البطل والاتعاظ من مصيره، والاستفادة من درس الماضي في الحاضر المعاش.

والمتلقي هنا ليس مستقبلا سلبيا لما يؤدى أمامه من المؤدي بل هو قادر أيضا على تقويم أدائه ذلك التقويم اللحظي الذي يؤثر على أداء المؤدي بالسلب أو بالإيجاب، فالملاحظ «أن جمهور المستمعين يميزون عادة بين الأداء الفعلي، وبين القواعد المثالية للأداء، ذلك أنهم يحتفظون في مخيلاتهم بنماذج محددة لأداء كل نوع من أنواع الأدب الشعبي كمحصلة لخبرتهم بها، وتعودهم عليها، ومن ثم فإنهم سيكونون باستمرار متنبهين لنوع الأداء وماهيته وقدرة المؤدي على أن يحقق هذا النموذج الذي استقر في أذهانهم.

ومن هنا تتبلور العلاقة الجدلية في استجابة المؤدي للمتلقي وقيامه بالتعديل والإضافة على عناصر التعبير الشعبي، بل ولم ينقذها التدوين من الإضافات التي يضيفها المؤدي، الذي يمكن أن نعتبره «مؤلفا ومؤديا في الوقت نفسه.. وإن كاد يكون من المسلم به، أن إبداعه الحقيقي إنما يتركز في كونه مؤديا أكثر منه مؤلفا أو مبدعا»[٣٣] «والذي يخضع في أدائه لرغبات الجمهور، الأمر الذي يدفع بالمؤدي ـ كما سجل علماء الحملة الفرنسية ـ إلى أن يتوقف» في معظم الأحيان ليسأل مستمعيه ما إن كانوا يشكون في صحة حكايته، أو ما إن كانت الحكاية (على بعضها) جميلة أو خيرة[٣٤]. «وسعيا وراء إرضاء المتلقي يزيد المؤدون من التفنن في الأساليب التي تشحذ العواطف. وكثيرا ما يستثيرهم ذلك إلى ابتكار حوادث وأقوال من عندهم التماس المبالغة في تحريك النفوس وإستثارتها[٣٥]، وكان يزيد من سلطة

(٣٣) السيرة الشعبية حول منهجية إعادة الإنتاج: مرجع سبق ذكره، ص٢٢

(٣٤) كتاب وصف مصر ـ المجلد الأول: مرجع سبق ذكره، ص١٤٠

(٣٥) أ. ب كلوت بك: لمحة عامة إلى مصر، جـ٣، ط٢، ترجمة: محمود مسعود، (القاهرة ـ دار الموقف العربي، ١٩٨٢) ص٧٦

الجمهور هذه ما ينفحه من هبات للمؤدى، فإن كان صاحب المقهى يدفع فى بعض الأحيان لهؤلاء المنشدين، لكنهم فى العادة لا يحصلون من أجر إلا ما يدفعه الجمهور عن طيب خاطره.

ويمكن أن تحدد وظيفة المؤدى للسيرة فى أدائه بحالات ثلاث تتفق فى تصنيفها مع محمد حافظ دياب، الحالة الأولى، هى حالة الراوى الظاهر المنفصل عن أحداث ما يرويه، والذى يروى فى الزمن الحاضر ويستجيب لرغبات الجماهير فى الاستمرار أو التعديل أو الانتهاء فى سرده، والذى يتأثر لحد كبير «بالبيئة الجغرافية والبيئة الاجتماعية، والتجارب الشخصية المباشرة، وغير المباشرة، التى يمر بها.. فى تكوين شخصيته وآرائه ومعتقداته» وبالتالى تؤثر على اختياره وأسلوب أدائه.

والحالة الثانية هى حالة المؤدى الخفى، أو الراوى فى الماضى، والذى يستخدم له عند الحديث لفظة «قال الراوى»، كأن السيرة، وما يقال ليس من إبداع المؤدى، بل يحيلها إلى هذا الراوى الخفى.. واستخدام الراوى ـ المؤدى ـ المستمر لصفة الراوى الثابت، والإحالة إلى الماضى من الصفات الملحمية التى استفاد منها المسرح الملحمى فى إحداث التغريب بالزمان، كما قنن له برتولد بريخت منظر المسرح الملحمى والذى يعتمد على مفهوم التغريب.

والحالة الثالثة، هى حالة الراوى المؤدى لشخصية البطل.. أو المؤدى الممثل والذى لا يقتصر دوره على الرواية، بل كثيرا ما يقوم بتمثيل بعض أجزاء الحكاية وهو يقصها، فتصور إشارات اليدين أو الرجلين وحركات الجسم الأخرى[٣٦]. «هذه الأجزاء والمواقف تساعد على تجسيد الأحداث، من خلال هذا الأداء الدرامى الذى يجسم أدق المشاعر، وأكثر الأحاسيس خفاء ويتم ذلك عبر اللجوء إلى أسلوب ضمير الأنا»[٣٧]، فمن الملاحظ أن المقاطع الشعرية أو الحوارية التى تجىء على لسان

---

(٣٦) المؤلف: مرجع سبق ذكره، ص١٩٢

(٣٧) السيرة الشعبية مقاربة حول منهجية إعادة الانتاج، مرجع سبق ذكره، ص٢٣

الأبطال تنسب دوما إلى قائلها، فكان الفارس يستهل قوله بذكر اسمه «ويسبق اسم الفارس لفظة الفتى تأكيدا للفتوة العربية المعروفة فى الفروسية وتأتى بعده نسبه إلى قبيلته توضيحا، لموقفه النفسى من منازلة»[٣٨]. وهذا يدفع المؤدى إلى الإعلان عن القائل باسمه، ثم يبدأ فى تشخيص موقفه قولا وحركة، ومثال على ذلك، فى تغريبة بنى هلال، وقصة الست زهرة بنت الملك التمرلنك، يدور لقاء بين أبطال السيرة، يتحاورون فيه معبرين شعرا عما يجيش فى صدورهم ويبدأ كل منهم الإعلان عن نفسه:

يقول الفتى حسن الأمير أبو على ... الدمع من فوق الخدود سجام

يا قوم اسمعوا إلى قصتى ... وانتم يابو زيد ويا ضرغام

فيرد عليه أبو زيد :

يقول أبو زيد الهلالى سلامة ... بدمع جرى من فوق الخدود سكيب

ونيران قلبى كلما أقول تنطفى ... لها بين محب الضلوع لهيب

فيجيبهم التمرلنك:

يقول التمرلنك على ما أصابه ... ولى مدمع الخدود يسيل

من أجل كلام البدو ويافروحنا ... وأصبح جسمى والفؤاد نحيل[٣٩].

وفى مثل هذه المواقف تظهر قدرة المؤدى على الانتقال بالصوت والحركة من شخصية لأخرى، مستعينا فى ذلك فى معظم الأحيان، بآلة موسيقية هى الربابة ذات

(٣٨) عبد الحميد يونس : السير الهلالية بين السيرة والتاريخ (القاهرة ـ دار القلم) ص٥٦.
(٣٩) تغريبة بنى هلال: (القاهرة ـ مكتبة محمد على صبيح ـ بدون) ص٧٦ ـ ٧٨.

الوتر الواحد، والتى تعرف أيضا بالرباب الأبوزيدى، والتى تستخدم عند رواية سيرة أبى زيد فقط، كما يقول علماء الحملة الفرنسية وغيرهم: «يستخدم مرتجلو مصر، الذين يطلق على الواحد منهم اسم شاعر، آلة موسيقية لمساندة الصوت وإطالته، بينما يرتجلون، وهذه الآلة هى الربابة التى «بوتر واحد، أما الفائدة التى تعود عليهم من استخدامها فهو ضبط النغم أو المقام الذى يغنون عليه، وذلك يفعل مد نغمى يؤدى على النغمة نفسها طيلة وقت الحكى».

وهناك عدة طوائف من الرواة أو القصاصين، كما ذكرهم إدوارد لين وهم، «طائفة الشعراء، وهى أكثر طبقات الرواة عدداً، وهم يسمون أيضا أبو زيدية نسبة إلى موضوع روايتهم «سيرة أبو زيد»، ونجد منهم «الهلالية، والزغبية والزناتية، تبعا لما يختصون به من سرد وقائع الأبطال المختلفين من قبائل الهلالى، والزغبى والزناتى»، وهم يروون من الذاكرة ويستعينون فى روايتهم بالإنشاد المصاحب بالعزف.. «ويصحب الراوى على العموم عازف على رباب آخر من النوع نفسه».

وهناك طائفة أخرى تعرف بالمحدثين، أو المحدثين، وهم «يقصرون أنفسهم على رواية سيرة الظاهر، أو السيرة الظاهرية، ومن ثم يسمون الظاهرية، وهم لا يستعينون فى روايتهم بكتاب».

أما الطبقة الثالثة من الرواة، فهم يسمون عنترة، أو عنترية، وهم يسمون هكذا تبعا لموضوع روايتهم سيرة عنترة.. ويستعين العنترة بالكتاب فلا يروون من الذاكرة، وهم ينشدون الشعر، ولكنهم يقرأون النثر بالطريقة الدارجة، ولا يستعملون الرباب، وهم «يروون أيضا بجانب سيرة عنترة من سير المجاهدين، وتسمى عادة سير دلهمة أو ذو الهمة.. وسيف ذو اليزن.. وهو كتاب جامع لقصص مدهشة، كما أنهم يقصون قصص ألف ليلة».

نستخلص مما سبق أن أداء السير الشعبية، كان بمثابة النقلة التى قام بها «تسبيس» فى الدراما الإغريقية، بنقله الموروث الشعبى من المرحلة الطقسية إلى المرحلة

التمثيلية التى تعتمد على الممثل الواحد. وأداء السير الشعبية كما لاحظنا ملىء بالجذور الدرامية، التى تسمح لنا بأن نطلق هذا الحكم. فهناك النص والمؤدى، وأسلوب الأداء يعتمد على التمثيل، والاستعانة بالحركة والإشارة والأغنية والإنشاد، وهناك المتلقى، الذى يدخل فى جدل مع المؤدى من شأنه إثراء الأداء، وهناك مكان العرض.. جميعها عناصر تمنا منها فن العرض الدرامى، وكانت بداية للدراما الشعبية التى استفاد منها المسرح المصرى فيما بعد، كما حدث فى تجارب مسرح يوسف إدريس، ونجيب سرور وشوقى عبد الحكيم وغيرهم وعروض الطليعة، والثقافة الجماهيرية وغيرها، وسوف نناقشه فيما بعد.

لكل هذا يمكن اعتبار السيرة الشعبية وأدائها مرحلة وسيطة بين فنى الأسطورة والطقوس المرتبطة وفن الدراما كنص وعرض.

وهذا ما دفع الكثيرين من المسرحيين لاستلهامها فى المسرح المصرى المعاصر كما ستعرف من الفصل الثانى فى هذه الدراسة.

لا يوجد مجتمع من المجتمعات الانسانيه على وجه الارض الا وله تراثه الادبى من الحكى الشعبى فى اشكاله المختلفه ، الاسطوره ، الملحمه السيره الشعبية ، الحكايه الشعبيه ، الحدوته ، فقد عرفت المجتمعات الانسانيه كلها السرد القصصي منذ فجر تاريخها وظل هذا الشكل من أشكال التعبير ملازما لتطور هذه المجتمعات بلا توقف او فطر (٦-١٨٥)

يتطور بتطورها ليلائم احتياجاتها المعرفيه - لمعرفه ما يدور حولها وتحاول ان تفسره من خلال مخيلتها وفكرها البدائيين او التعليميه بما تلقته لاجيال متعاقبه من قيم وافكار وعادات وتقاليد وحكمه اكتسبتها من خلال معايشتها للحياه على مر العصور ومن هنا كان التنوع والثراء فى أشكال الحكى الشعبية تلك التنوع الذى يمتد عن الحكى.

الظواهر الطبيعة وماخلفها من قوى غيبيه عرفها الانسان القديم عرفها بعالم الالهه الذى تمتلىء به الاساطير ، ثم الحكى عن بطولات ومغامرات الشعوب تلك البطولات والمغامرات التى حاولت الشعوب ان تحملها كل احلامها وامالها ومعاناتها فى دروس تحمل بين طياتها معانى الاصرار والاراده او الصمود امام تقلبات سيبمه والنفس البشريه مما يخلق المثل العليا للمجتمعات، تلك المثل التى تعتبر زادا لابنائها فى رحله حياتهم بين الجماعات المتجاوره او رحلتهم هم مع الحياه ذاتها واشكالياتها المتعاقبه، وهكذا جاءت سير الشعوب وملاحمها.

هنالك أيضا تلك الحكايات الشعبيه التي يحفل بها الموروث الشعبي لكل امه والتي تجسد قيم هذه الشعوب وبنائها الطبقي ، وحلم فقرائها في اعادة توزيع الثروات فبعد أن كبرت المجتمعات وتنوعت الادوار فيها واختلفت الجماعات، جاءت الحكايات الشعبيه التي تحكي عن الواقع واضطراباته ، وتناقضاته ، في محاوله لحل هذا التناقض على مستوى الحلم والخيال.

كما عرفت الشعوب ايضا في تراثها الادبي حكايات الحيوان ، وحكايات الجان والخوارق تلك الحكايات التي كانت الاصل في تفسير الظواهر حتى قبل ان تعرف المجتمعات الاساطير بل هي اصل الاساطير ان صح القول. كما افرزت روح المرح التي تفاعلت مع مخيلة الشعوب ذلك الحكي القصير الفكه الجزع من ألغاز ونوادر ، يتفاكهون بها على انفسهم في معظم الاحيان ويتندرون بها على اصحاب القيم التي يرفضها عرف الجماعة ثم تتحول في النهايه الى وسيله من وسائل توجيه اوقات الفراغ واختبار القدرات العقليه في بعض الاحيان هذه اشكال من السرد القصص والتي عرفتها الشعوب هي اشكال تمتاز بالمرانه ، فهي ارث عبر الاجيال لا تنتسب للحظه تاريخيه معينه يمكن ارجاع ابداعها الى هذه اللحظة ، كما انها في تواترها الشفاهي عبر الاجيال والاشخاص تنتقل بحريه دون قيود الا المحافظه على جوهر ماتتضمنه من قيم ومعارف.

وخاضعه في نفس الوقت لعوامل التطور بالحذف او الاضافه تبعا لطلبات الجماعه وقت قصها ، وهذا ما يسمونها بالمرونه.

تلك المرونه التي حافظت على استمرارها وبقائها عبر رحله الانسان على الارض.

وظيفه الحكايات الشعبيه

والحكايات الشعبيه التى يقول عليها فردريش فون دير لاين انها بقايا المعتقدات الشعبيه ، وبقايا تأملات الشعوب الحسيه ، وبقايا قواه وخبراته ، حينما كان الانسان يحلم لانه لم يكن يعرف، وحينما كان يعتقد لانه لم يكن يرى ، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجه (٦-١٨٦).

هذه الحكايات كانت تؤدى دورا كبيرا فى المجتمعات خاصه فى انماء البنيه الثقافيه الشعبيه لهذه المجتمعات كما كانت تحقق لابنائها العديد من القواعد والتى يمكن ايجازها فى ان الحكايه الشعبيه كانت احد اهم الاشكال التعليميه التى تستخدم الرمز فى التعليم غير المباشر ، فالحكايات الشعبيه مليئه بالرموز التى تعادل تجارب انسانيه ، فالشخصيات انما هى كل وأى من البشر ، والحيوانات هى معادلات موضوعيه للانسان والطرق ، والدروب ، والصعاب ، هى كلها عوالم من الرمز تخلق التشويق والاستمتاع فى ان واحد وتحقق التعليم الغير المباشر خاصه مدى الاطفال الذين تستهويهم العوالم الغريبه عن عالمهم ومن خلالها تعاطفهم وتوحدهم مع رموز الحكايه الشعبية تحقق الحكايه جانبها التربوى والتعليمى.

يؤكد هذا الدور ما تتضمنه الحكايات الشعبيه من قيم ومعتقدات وتصور عام لاسلوب حياتهم .... ويقول (مركر فيتر) ليست الحكايه الشعبيه فى قوامها الحقيقى مجرد تعبير ادبى لابناء شعب من الشعوب هى شيء يتجاوز ذلك انها تمثل باصدق معانى الكلمه صور موسعه لاسلوب حياتهم (٧-١٢٨).

لذلك فالحكايه الشعبيه لها خصائص هذه الحياه فى مرونتها وتطورها، ويتضمن التراث الشعبى الادبى كثير من المعتقدات والتقاليد الموروثه ومرونه التطوير فى الواقع الاجتماعى المتغير ، والتى يشكو فى تطور ومن تلك المعتقدات والتقاليد ياخذ منها ما يناسبه ويدعوا الى تغيير ما يحتاج منها الى تغير ، معنى ان الادب الشعبى ياخذ بالثابت ويؤكده ، ويدعوا الى التغيير فيما هو قابل للتغيير (٧-١٤٢) هناك ايضا الوظيفه الاجتماعيه للحكايه الشعبيه ، فالانسان منذ ان هبط سطح الارض وتمنى حياه يسودها العدل والحب ، ومن هنا جاء الادب الشعبى والحكايه الشعبيه جاءت تستطلع من خلال العقليه الانسانيه الشعبيه المبدعه الاجابه على تساؤل الانسان عن كيفيه تحقيق هذه الحياه ، وان عجز الانسان عن تحقيقها فى الواقع فلماذا لا يحققها فى الخيال ، ويتم ذلك فى حدود منطق الحكايه الشعبيه الخاضع للتأويل فالحلم ليس اذا ثوره على الواقع بقدر ما هو مساله الامكانيه محاوله تغييره الى الافضل وفى حدود ما كتب على الانسان ، وايضا فى حدود قواعد دستور الشعب ، الذى يعطى كل ذى حق حقه فى الحكايه الشعبيه ، ويجازى كل من يخطىء وسوف نتناول هاتين النقطتين بالتفصيل فيما بعد.

هناك اخيرا الجانب النفسى الوظيفي للحكايه الشعبيه ، وهو ذات الجانب الذى منح الانسان الاستقرار النفسى والنظره المتفائلة لحياه فالتفاؤل سمه غالبه على القصص الشعبى ، ويظهر ذلك فى النهايه السعيده والتى تختتم بها غالبيه الحكايات الشعبيه والتى تحاول بهذه النهايات وضع الامل فى تغيير الواقع المؤلم الى مستقبل افضل خاصه وان استطاع الانسان ان يتبع كل الاعمال الطيبه التى جاءت بها الحكايه وكأن الحكايه تسلط الضوء على السبب الحقيقى لتعاسه الانسان وهو الانسان ذاته ، فالعالم لن يتغير الا اذا غير الانسان من نفسه والطريق سهل تحدده له الحكايه الشعبيه من خلال رموزها البسيطه الواضحه. وعندما يعجز الانسان عن استخدام امكانيات لنيل هذه السعاده فأمام عدد من الوسائل المساعده ، إما وسائل غريبه كالسحر ، او وسائل انسانيه تتمثل فى الذكاء الانسانى الخاص ؛ وبهذه الوسائل او بايها تمكن الانسان ان يغير من واقعه في عالم الحكايه الشعبيه وكأن الحكايه الشعبيه فى هذا المنحى محاوله خياليه لهروب الانسان من الضغوط الواقعه عليه من قبل المجتمع سواء اكانت هذه الضغوط جنسيه او غير ذلك ، ايضا تساعد الحكايه الشعبيه الانسان على الهروب من عالمه الجغرافى الى الامكان ، ومن عالمه البيولوجى باكسابه العديد من القدرات الخارقة الطيران بمساعده الطائر الخرافى او الجن وقيامه بما لا يستطيع غيره من البشر القيام به وهذه هى اهم وظائف الحكايه الشعبيه ، والتى تنحصر فى الوظيفه التعليمية والاجتماعيه والنفسيه ، تلك الوظائف التى تجسد بشكل رمزى من خلال عالم الحكايه الشعبيه ذلك العالم المتفرد بملامحه وحدوده ومنطقه.

الحكايه الشعبيه والطفل

الحدوته هي أول وابسط شكل من أشكال السرد القصصي الشعبي الذي عرفته الانسانيه وإستخدمت ومازالت من اجل نقل ثقافه الجماعة السنه؟ عبر الاجيال خاصه مع الأطفال ويعتقد أن الدافع لنشأتها كان التحذير والتخويف من الأضرار التي تحيط بالانسان ، وذلك بإبداع تلك الحواديت التي تتضمن كثير من الأحداث الخياليه ، في اطار من تصورات الانسان في حدود عقله وادراكه عن الكائنات .

مازالت الحدوتة ذات أثر كبير في المجتمع الانساني من خلال دورها العظيم في التهذيب وكبح جماح الطفل بتحذيره، وتخويفه ، وتبصيره بما قد يحيط به من أخطاء (٩-المقدمه) أما الحكايه الشعبيه فهي الامتداد والتطور الطبيعي للحدوته ، نشأت بعد أن نمت في الانسان القدرة على السرد القصصي والتمثيل والمحاكاة ، ولم يلغ وجودها وجود الحدوته ، فلكل هدف ووظيفة ، فالحكاية صورة اجتماعية أكمل وأشمل من الحدوته وتخرج عن نطاق المنزل والأسرة الى العالم الخارجي الرحب ، ومشاكله وحكوماته ، وملوكه، وصعاليكه، والهدف من الحكايه هو الاصلاح والتقويم والتوجيه والمعرفة، وتصنف الحكايات الشعبيه عادة الى:-

حكايه الحيوان

وهي التي يقوم فيها الحيوان بالدور الرئيسي، وقد يكون شخصا من شخصيات الحكاية ، يتحرك ، ويتصرف ، ويتكلم ، أو مجرد رمز أو صورة تتقمصها شخصية القصة.

حكايـة الخـوارق

وهي تدور حول شخصيات من الجان وأصحاب القدرات الخارقة الذين يقفون ضد أرمع الانسان ، أحد شخصيات هذه الحكايات ، وتدور أحداثها دائما في بلاد بعيدة عن عالم الواقع.

الحكاية الاجتماعية:

وهي التي يتطلع الانسان ببطولتها ، ويطلب عليها النقد الاجتماعي – حكايات ألف ليلة وليلة – وتسعى هذه الحكاية الى الجمع ما بين التسلية والنقد الاجتماعي، مع ترسيب معرفة أو قيمة انسانية.

هذه أهم أشكال الحكايات الشعبية التي يمكن التعامل معها في عالم الأطفال ، وتعتبر مصدرا خصبا لمن يسعون للبحث عن بناء أو شخصية يتعاملوا من خلالها مع الطفل ، يساعد في ذلك تلك الخصائص الدرامية التي تتميز بها الحكاية الشعبية في بنائها والتي يمكن الاشارة اليها تحت موضوعات.

الحبكة – الشخصيات – الصراع – عالم الحكاية الشعبية

عناصر بناء الحكايه الشعبيه:

الحبكه :

ونعني بالحبكه ببساطة ترتيب عناصر الفعل بالنسبة للزمن ، و الحبكة بهذا المفهوم في الحكاية الشعبية تتميز بعدة مميزات تتفرد بين كثير من الأشكال الأدبية. فالفعل في الحكاية الشعبية علي سبيل المثال لا يبدأ فجاة، بل لابد من

وجود تمهيد واستهلال لبدأ الفعل ، ويعمل هذا الاستهلال ، على تقديم الشخصيات والدوافع الكامنة وراء الفعل ، اضافة الى ماله من تأثير على ذهن المتلقي كما يقول صفوت كمال " يميل بعض رواة القصص والحكايات الشعبية الى الاطناب في بعض الفترات ، واعطاء مقدمات طويلة لاثارة ذهن السامع ، وقد تتدخل تلك المقدمات أحيانا مع عناصر الحكاية أو القصة التي يرويها الرواة (٧- المقدمه) فحكاية المنزلات الثلاثة تبدأ بالاشارة الي وفاه الأم ومحاولة المنزلات الثلاث بناء مسكن لكل منها حتي تعوض الأمان الذي افتقدوه بغياب الأم. يكل ذلك قبل بداية الفعل الأساسي وهو بناء المسكن.

أيضا في حكاية المنزلات والذئب توضح البداية ، خروج الأم لجلب الطعام وتوصيتها لابنائها بعد فتح باب المنزل الا بعد سماع اشارة معينة ، ويعرف الذئب هذه الاشارة ، ويستخدمها في متن الفعل بعد ذلك. وهذه الحيلة البدائية تساعد على اثارة خيال المتلقي وتشويقه للتعرف علي كيفية استخدام الذئب لهذه المعلومة.

ومما يثير التشويق أيضا لدي المتلقي ظاهرة التعميم والتجهيل التي تظهر مع البداية ، حيث تعمد الى تعميم مفهوم الزمان والمكان " اللذان يصنعان الاطار العام للأحداث أو تحديدها تحديدا كافيا (١١-٤) فالحكايه تدور دوما في سالف العصر والأوان والمكان هو بلاد الله لخلق الله.

وهذه الخاصية من الفائدة بمكان عند الاستفادة منها في خلق المعادل المرئي والفعلي الدرامي في الحكاية ، واطلاق العنان لخيال الفنان المبدع هنا

لتحقيق التغيير في الزمان والمكان من خلال عناصر المنظر والأزياء، والاكسسوار وباقي العناصر الفنية التي تستخدم لتحديد هذا المعادل.

وكما ان الحكاية الشعبية لا تبدأ فجأة فهي أيضا لا تنتهي فجأة، وإنما يجب أن يتبع نهاية الفعل صيغة ختامية، تهدف الى اقرار الجانب الاخلاقي والموعظة التي تريد الحكاية طرحها، لذلك تعتبر النهاية أخطر من البداية، فالنهاية آخر شيء يقع في أذن المستمع نفسه، هي الحلقة التي تحدد المغزي الأخير لكل ما يسبقها من حلقات، وهي فضلا عن هذا أو ذاك أشد ما تكون ارتباطا بالبطل الذي ترحد معه المتلقي والذي يحمل كل قيم الخير والحب والعدالة في المجتمع.

ففي حكاية " خيط البرسوم " لاتنتهي الحكاية بسقوط الحمار سارق البرسيم في " بئر زويلة" بل تمتد حتى يشعر الحمار نفسه بالخطأ الذي أرتكبه في حق أصدقائه.

وتخضع الحكاية الشعبية في بناء حبكتها لمنطق الحكاية الشعبية ذاته والذي يحكمه الى حد كبير منطق القدرية وأن كل شيء مقدرا أن يحدث فعلا فلابد أن يحدث، لا وفقا لأهدافنا ومنطقنا، بل وفقا لمنطق الحكاية نفسها، لذلك يتحتم علينا أن نسلم لعالمها الخاص بصورة نهائيه (٩-١٣) ومن هنا نجد النبوات والرؤيا التي تحقق كقدر، كما في حكاية " عقلة الصباع " او الأمير الجمل".

والحبكة تعمد الى المزج بين عالمي الخيال والواقع ، فالحكاية وإن كانت تتألف من أعمال خرافية ، ذات طابع سحري لا يحكمه الا منطق الحكاية الا أنها تصيغه في اطار انساني وخبرات وتجارب ذات طبيعة بشرية ومن هنا كان اللجوء الى الرمز لتحقيق هذه المزاوجة.

ان استخدام الرمز والتجريد يعتبرا من أهم العناصر الفنية التى تدخل في بناء الحكاية الشعبية، فالغابة السوداء المظلمة ، هي المجهول ذو الخطر على البطل ، واللون الأخضر هو رمز للشهادة (٩-٣٢) كما في حكاية العصفور الأخضر ، ويتعدي الرمز في الحكاية الشعبية اللون والمكان الي الشخصوات ذاتها ، فالشخصيات في الحكاية الشعبية .... ما هي الا رموز ، فست الحسن والجمال رمز لكل الجميلات ، والشاطر محمد أو الشاطر حسن رمز لكل أصحاب الحق والخير ، ونقاء الأخلاق ، كما يمتد التجريد أيضا الي الفعل فالكلمة الطيبة تحقق المستحيل ، والكلمة الطيبة هنا هي رمز ، والحجرة المغلقة ، هي رمز لكل المحرمات التي لا يصح الاقتراب منها. وإلا فالعقاب، كما في حكاية "قرط الرمان عندما حرم عليها المارد الاقتراب من الحجرة رقم ٤٠(٩-٨٠) بالقصر لكنها تجاوزت الحد المسموح به لها فكان الألم والعذاب الذي وقعت فيه. وهناك الألغاز الرامزة التي تحتاج لذكاء خاص لايتمتع به الا بطل الحكاية الشعبية ولغز أوديب خير مثال على ذلك.

ومن الرموز التي تؤكد عليها الحكاية الشعبية أيضا ، انتصار الضعيف، ذلك الانتصار الذي يحقق في الغالب واحد من ثلاثة " إما إحداث نوع من

التوازن بين القوي والانسانية وغير الانسانية ، وإما أن يكون هدما للشر وإعلاء للخير وانتصارا للعامل الاخلاقى (٩-٨٠) ولدينا في الحكايات الشعبية أمثلة كثيرة ، كما في حكاية الأرنب والأسد ، أوست الحسن التي انتصرت على كل رموز الشر بداية من زوجة الأب الحاقدة حتى الغولة الشريرة.

أيضا نجد في بعض الحكايات أن هناك تأكيدا للفعل في الحبكة من خلال تكرار الفعل ثلاث مرات. كما في حكايات العنزات الثلاث " العنزات والذئب أو الليمونات الثلاثة حيث يتحتم علي الانسان أن يكرر المحاولات ثلاث مرات ، أو يختار من بين ثلاث اختيارات ، أو يكون أخا صغيرا لثلاثة أخوة.

هناك أيضا إعتماد صياغة الحبكة علي الأجزاء الحوارية ، فهي ليست سرداً خالصا ولكنها مزيج من السرد والحوار..... وهذا يكسبها مذاقا دراميا خاصاً ويجعلها أشبه بصياغة السيناريو الذي يجمع ما بين مشاهد سردية ومشاهد أخري درامية تعتمد على الحوار بين الشخصيات.

كما تعتمد الحبكة أخيرا في صياغتها حتى مبدأ درامى هام ألا وهو البساطة والتكثيف فالفعل في الحكاية الشعبية فعل بسيط متصاعد ، لا يوجد أى أفعال جانبية تتداخل في استمراريته وحتى إن دخل البطل في مجموعة اختيارات متلاحقة فجميعه يرتبط بسلسلة واحدة من الأفعال وكل فعل سيؤدي إلى الذي يليه ، فست الحسن تخرج لتحضر ابن العصفور لشقيقتها فتقابل بائع السمسم وتشتري منه ، ثم بائع التفاح ، حتي تصل الى الغولة وتتعامل معها. كل هذه الجزئيات في الفعل تتصاعد ويؤدى كل منها الى الذي يليه في وحدة عضوية

واحدة، أيضا بجانب البساطة في الفعل نجد التكثيف في سرد الأحداث فالراوي الشعبي " لا يحب كثرة الكلام والتفصيلات ، بل يميل الى الايجاز والاختصار الشديد في العبارة (١٢) بمعني أن الراوي لا يؤكد إلا على الاجزاء التي تساهم في الفعل الرئيسي وأي عقبات أو صعاب يقابلها البطل وتدور حول الفعل الرئيسي فلا داعي لذكره ، فالبطل يريد الذهاب الي جبل النحاس ، يقابل شيخ كبير يساعده يدل الشاب على الطريق فيصل الى الجبل أما تفاصيل الطريق وكيف سار وكم سار في هذا الطريق فهذه قضايا ثانوية أو فرعية لا تهم الراوي طالما أنها ليست محورا للحدث.

هذه هي الحبكة البسيطة التي تبني منها الحكاية الشعبية والتي لا تخلو من مجموعة عناصر فنية تساهم بلاشك في تسهيل مهمة الفنان المبدع الذي يريد استعمالها في أعمال فنية أخري سواء في المسرح أو السينما وإن كانت السينما أكثر رحابه في اظهار روعة هذه الحكايات.

الشخصيات

والشخصيات في الحكاية الشعبية يمكن أن نقسمها تبعا لطرفي الصراع الأساسي في الحكاية الي شخصيات خيرة وأخري شريرة ولكل منها خصائصه ومميزاته ، وعلى رأس الشخصيات الخيرة نجد البطل في الحكاية الشعبية وبطل الحكاية الشعبية المصرية يمتاز بأخلاقياته وبعده عن الخديعة والعنف ومبدأ العين بالعين ، كما في كثير من شخصيات أفلام الكرتون المستوردة ، كتوم وجيري ، والتي ينتصر فيها الفأر على عدوه القط بالخديعة والوقيعة بينه وبين

من هم أكثر منه شراء ، ويتسم صراعها بكثير من العنف المطاردات والانفجارات وفي هذا المعني يقول أحمد فؤاد درويش " أن القصص التي يقبل عليها الأطفال ويتوحدون مع أبطالها ويقصد أفلام رعاة البقر والسوبرمان - فإن أخطر ما تنطوي عليه هو الانماط السلوكية ، التي ترسب في نفوس الأطفال اتجاهات نفسية هروبية ، نتيجة الحلول الخرافية التى يتصورونها بالنسبة لحياتهم ومشكلاتهم (١٣-٢٩).

أما البطل في الحكاية الشعبية العربية/ المصرية فيميزه ذكائه وقدرته علي فعل الخير ، وإثارته للأخرين على نفسه ، كما في حكاية الأرنب والثعلب ، وست الحسن ، فالذكاء وحسن التصرف هما اللذان يؤديان بالشرير وينتصر بهما البطل ، أما أسلوب حلقات مازينجر مثلا ، والتي يستخدم فيها الشرير أسلحة دمار فتاكة مرفوضة علي المستوي الانساني ، فتجد أن البطل يستخدم ما هو أكثر دمارا تبعا لمبدأ : الغاية تبرر الوسيلة" وهذا المبدأ الميكافيللي غير موجود في حكاياتنا الشعبية.

والشخصيات في الحكاية الشعبية عبارة عن أنماط ، بمعني أنها تعكس صفات ثابتة تمتاز بها لا تتغير أو تتبدل طوال الحكاية ، ففي معظم الحكايات لا نتبين أدني تطور في الشخصيات فالبطل علي سبيل المثال يكون من بداية الحكاية متفوقا بذكائه تفقا نفسه ويظل كذلك الى نهايتها ، دون اشتمال علي شيء من الشر ، والشخصيات الشريرة لا تشتمل أيضا علي شيء من الخير.

ومن هنا يصدق وصف البطل بالميلودراميه ، لأن البطل يعبر عن مجموعة الفضائل دون وجود أي نقص أو ضعف أخلاقي به، وإن وجدت الاستثناءات ، فهي ترجع لموعظة اخلاقية تهدف اليها الحكاية ، مثل مخالفة البطل للنصح بالبعد عن المحارم ، لكنه لا يصاع للنصح فيصاب بعدد من المشاكل ومن أجل إبراز صفات البطل نجد أن هناك في أغلب الأحيان شخصيات تخلق المقارنة بينها وبين البطل فست الحسن لها أخت من زوجة الأب أقل منها في المستوي الجمالي والشاطر علي أو حسن له أخوان أقل ذكاء ، وتساعد هذه الشخصيات علي التأكيد علي ميلودرامية البطل بجانب الظروف التي تحيط بها الحكاية الشعبية ، فهو الابن الأصغر ، الواقع عليه كل الضرر ، الذي يسخر منه الجميع ، ويعامل معاملة سيئة من زوجة الأب أو الأخوة غير الأشقاء. لكن البطل ولخصاله ينجح في مهمته دائما ، ولكفاءة الحكاية الشعبية يتوفر من يساعده في أداء هذه المهمة ، وهذه الشخصيات المساعدة هي شخصيات قادرة علي الاتيان بالأعمال الخارقة ، أو من الصالحين المستجاب دعائهم ، والذين يتطوعون أو يسخرون لمساعدة البطل لخصالة ونبل اخلاقة ، فهو يكسب صداقتهم ومساعدتهم بعمله الطيب ، وبالاحسان الذي يقدمه اليهم فست الحسن نال دعاء بائع التفاح لاطرائها علي تفاحة ، والشجرة تدعي لها عندما روتها والشخصيات المساعدة تتنوع ما بين شخصيات انسانية ، أو من الحيوانات ذات القدرات الخارقة أو من الجانب المؤمن الذي يسخر لخدمة البطل ، واحيانا ما تكون جمادا أو نبات.

أما الشخصيات الشريرة في الحكاية الشعبية ، فهي أيضا نمط يمثل الشر بكل أوصافه حتى في أوصافه الجسمية التي لا تنفصل عن شره ، وهي إما شخصيات إنسية من أقرباء البطل أو ممن يرتبط بهم بعلاقة ويكنون له كل الحقد والكره ، أو من أصحاب القدرات السحرية كالعرافات والسحرة او من المخلوقات غير الانسية كالسعالة والابالسة والغيلان ..... الخ.

وتحقق ميلودرامية الحكاية الشعبية بالنهاية السعيدة التي ينتصر فيها البطل الخير على الأشرار وينجح في مهمته، ويكافيء عليها بحصوله على الثروة او من الأميرة أو اعتراف الجماعة بأفضاله عليهم.

الصراع في الحكاية الشعبية

تدخل الشخصيات في الحكاية الشعبية في صراع يحدده طرفيه وهما البطل ومايملكه من قيم ايجابية لصالح المجتمع وهي ما تعرف بقيم الخير ، والشخصيات الشريرة وما تمتلكه من اتجاهات سلبية هي اتجاهات الشر. ويدور الصراع بينهم وتتدخل الشخصيات المساعدة حتى ينتصر البطل في النهاية وبانتصار وتنتصر قيم الخير وتؤمن بها الجماعة الشعبيه ، بمعنى أن البطل في النهاية هو نموذج يمثل تلك القيم الايجابية التي تتبناها وتؤمن بها الجماعة الشعبية التي تتوحد مع هذا البطل وهذا ما يجعل لكل بطل خصائص لا تتوفر إلا له والمجتمع الشعبي الذي ابدعه مع ما في هذه الخصائص من خير الا انها قد لا تصلح لمجتمع آخر.

وقد يتخذ الصراع معناً أخر ، كما في بعض حكايات الحيوان فالبطل هنا يخالف القيم الايجابية ويكتسب صفة لا يقرها المجتمع كالغرور والتعالي على الغير ، لذلك يدخل البطل عدد من التجارب تؤكد في النهاية سلبية الاتجاهات التى يتبناها وتؤدي الى عزلته في بعض الأحيان عن الجماعة التي ينتمي اليها ، كما في حكاية الكتكوت المغرور ، أو الأرنب والسلحفاة التي تتكلم كثيرا.

وينتهي الصراع في مثل هذه الحكايات باكتشاف البطل لنقصه الانساني فيعترف به ويعود لجماعته أسفا مما يؤكد بشكل غير مباشر على القيم الايجابية التي تتبناها الجماعة.

عالمٌ الحكايه الشعبيه

عالم الحكايه الشعبيه هو الكون الغريب الذى ينتقل فيه بطل الحكايه الشعبيه من عالمه الانسانى او شبه الانسانى فى حالة كون البطل غير انسان كحيوان مثلاً ، الا ان الراوى يضعه فى عالم الشبه بعالم الانسان – الى عوالم غريبه قد تكون تحت الارض او تحت مياه البحار او على قمم الجبال الشاهقه... عوامل أبدعها خيال القاص الشعبى غير المحدد ..... ذلك الخيال الذى يزود البطل بكافه الامكانيات التى تساعده على انجاز ما كلف به من مهام يخرج تنفيذها عن نطاق امكانيه البشر وبطل الحكايه الشعبيه ، ومن تميزه عن اقرانه من البشر بامكانياته ، الا انه يكافئه من القاص بجانب هذا التميز بعناصر مساعده لا تقل غرابه عن عالم الحكايه الشعبيه التى تمنحها فى كثير من الاحيان

الى حد المعجزات ، فهناك الطيور الضخمه التى تحمل البطل وتنقلـه مـن مكـان الى اخر ، والبساط السحرى وعالم الجن والعفاريت الطيبه القادره على فعل كـل ما يتمنى البطل ، وفى اقل من لمح البصر وحيوانات تملـك قدرات لا تتوفر إلا الحيوانات الحكايه الشعبيه هذا هـو عـالم الحكايـه الشـعبيه الذى يخوضـه البطـل وهو على علم ووعى تام عن عالم مملكته ، ومع هـذا ، ومـع كـل مـا يثيره فـى نفسه من فزع ورهبه ، الا انه يغريه دائما بـالبحث عمـا يسـعى اليـه بيـن دروب هذا العالم وهذا الموقف هو تاكيد على استحقاق البطل على المكافاه.

بإيمان البطل بقضيته وبما كلف به من مهام ، رادته القويه التى أملته مع هذا الايمان للتصدى لهذه المهمه ، ينتصر البطل علـى كـل عجـائب هـذا العلم ، ويكفى كما يقول المثل الشعبى " من جد وجد" وهى الحكمه الدائمـه التى تغلب على مضمون الحكايه الشعبيه ، وتصوير هذا العالم لا يترك حسب اهواء القاص الشعبى بل هو يخضـع فـى كل تفاصيلـه وصـوره للثقافـه الشـعبيه المـاثوره مـن الثقافه والحكـى والتى يجـيء القص الشعبى احد اشكالها لذلك نجد ان قـاص الحكايات الشعبيه يستخدم الرمز ماثوره من الثقافـه الشـعبيه وعلـى سـبيل المثـال اللون كرمز من القيم والمعتقدات التى تجسد الدلائل الرمزيه للالوان كما صاغتها الثقافه الشعبيه بالالوان فالغابه سوداء والاشياء اللازمه للبطل إما من الذهب او من الفضه (٨-٢٣) واستخدام الرمـز والتجريـد مـن اهـم العنـاصر الفنيـه التـى يستخدمها القص الشعبى فى روايه حكاياته ، لذلك جـاء عـالم الحكايـه الشـعبيه مليء بـالصور الرمزيـه فالسـواد يعنـى الظلمـه والخطـر ويرمـز الـى الغابـه

والمجهول المتربص بها ، وهكذا يكفى ذكر الغابه السوداء التى تحمل دلاله الالوان تأثيرها على المتلقى وتثير خيالاته لخلق صوره هذا المجهول من جهه واثاره وانفعالاته امام تصور الخطر الكامن من خلف هذه الظلمه ، والذهب هو انفس المعادن والفضه لاتقل عن الذهب نفاسه بل انها قد تؤثر على الذهب ذاته هذان المعدنان هما جائزة البطل ، ومنهما تصنع معداته التى لا تقهر وان كان الرمز من العناصر الفنيه الهامه فى تصوير عالم الحكايه الشعبيه ، فهو لا يقل اهميه فى العالم القصص التى توجه الى الاطفال، فالطفل بطبيعته لا يهتم بالتفاصيل بل يتعامل مع المجرد من الرمز ويتضح هذا فى رسوم الاطفال حيث تغيب التفاصيل وتتجمع الكليات فى رموز بسيطه، بساطه الطفل ولكنها ذات دلالات فنيه فالشجره هى دائره لها ذيل يمتد نحو الارض والانسان وجهه به ثلاث نقاط ، وهكذا.

لاتقتصر الرموز على اللون او الشكل بل تمتد الى تجريد التجارب الانسانيه ذاتها فالافعال العظيمه تتلخص فى كلمه طيبه تحقق المستحيل والتجارب المتعلقه بالمحارم التى لا يمكن الاقتراب منها والتى لها قوه التابو تمثلها الحكايه الشعبيه فى الغرف المغلقه وما يصيب من يتجاسر على الاقتراب منها من اذى ، وما يصيبه من عقاب وجزاء لتعديه على هذا المحرم ويمتد التجريد واستخدام الرمز فى الحكايه الشعبيه الى عنصرى الزمان والمكان واللذين يحددان الاطار العام للاحداث ، والتى تجردهما الحكايه الشعبيه من محدداتها ليصبح عالم الحكايه الشعبيه فى شموله هو كل الزمان وكل المكان،

فالحكايه تبدأ أحداثها فى زمان ما ، مجرد أنها لابد ان تبدأ فى زمان ، لا فى زمان محدد ، وهذا يؤكد الرغبه فى التعميم الذى يجعلنا جاهلين بالحدود التاريخيه (٩-١٣).(*)

وما يقال عن الزمان يقال ايضا عن المكان فهو اى مكان (فى بلاد الله لخلق الله) تماما كما يكون الزمان " سالف العصر والأوان" تعميم يكسب الحكايه الشعبيه اهميتها لان التجربه الانسانيه التى تنقلها تزداد عمقا بإيحائها للمتلقى بامكانيه حدوثها فى أى زمان وأى مكان.

يصاحب هذا التعميم مبدأ هام فى بنايه عالم الحكايه الشعبيه ، وهو مبدأ التكثيف والاقتصاد فى سرد الاحداث ، فالصعاب التى يقابلها البطل ان لم تكن مطلوبه لذاتها فهى مرور الكرام ، ويؤكد القاص على الوصول الى النتيجه المطلوبه مباشره دون الاهتمام بالظروف التى تثير الفعل او تنميه ، فالمهم عنده النتيجة وليس التفصيلات فالبعد عن التفصيلات والوصف الزائد بل الايجاز والاقتصاد الشديد فى العباره (٩-٨).

هنا من أهم ما يميز صور الحكايه الشعبيه التى اعتمد فيها الراوى الشعبى عن الرمز والذى قد يصل فى كثير من الاحيان الى اللغز الذى يحتاج الى ذكاء خاص لحله.

واللغز بوصفه رمز الغويا ، يؤدى دورا ملموسا فى عالم الحكايه الشعبيه فهو ساعد على تحريك شخوص الحكاية الشعبيه واحداثها ، ويصبح

(*) القصص الشعبى فى السودان ...... مرجع سبق ذكره ص١٣.

اشبه شيء بالابزاء الفنيه التي تحدد المسار الفني للشخوص ، مسار الاحداث ذاتها (٩-٣٧) فالحدث يتصاعد وينمو من خلال إعمال البطل لذكائه ، لحل مفردات اللغز والتي ترتبط كحبات العقد ، ويجب ان يسير خلفها حبه وراء حبه مستعينا بذكائه والعناصر المساعده التي تسخر لخدمته لخصال يمتلكها.

وعالم الحكايه الشعبيه – عالم مثالي ... يحكمه قانون تفرضه الثقافه الشعبيه هو ما يعرف بدستور الشعب والذى ينص على الا تنتهى الحكايه الا بعد ان يلقى الاشرار جزاءهم العادل بينما يكافيء الاخيار واصحاب الاخلاق والافعال الطيبه على ما قدموه ، لذلك لا يرتبط انتصار البطل فى الحكايه الشعبيه لقوه سلطانه. بل لافعاله ، ودليلنا على ذلك هو ما تكرره الحكايات الشعبيه من انتصار للضعيف على القوى ، ففى حكايه الحيوان على سبيل المثال ينتصر الارنب الصغير بذكائه على الاسد وتنتصر العنزة الصغيره على الذئب.

ويفسر عز الدين اسماعيل ذلك بانه قد يكون لواحد من ثلاث.

– اما ان يكون الهدف احداث نوع من التوازن الاجتماعى بين القوى

– اما ان يكون التوازن بين القوى الانسانيه وغير الانسانيه ، او ان يكون هدما للشر واعلاء للخير ، وانتصار للعامل الاخلاقى ، ومن ثم تصبح الدلاله المعنويه لهذه الظواهر غالبا اما اجتماعيه واما كونيه واما اخلاقيه ، وتؤكد الحكايات الشعبيه غالبا على هذا المعنى من خلال تكرار المحاولات ثلاث مرات حتى ينتصر الضعيف فهو دوما الاخ او الفرد الاصغر ممن سبقاه فى المحاولات فهو يختلف عن الاكبر الذى تكون مغريات الجاه وأطماعه الخاصة قد ذهبت ببراءة

نفسه ولونته ، ومن الأوسط الذى يؤكد وجود دور الاخوه الاخرين لذلك فالاصغر أحق الأخوه بان يكون مثلا للقيم الايجابيه (٩-٦٩).

هذا هو عالم الحكايه الشعبيه فى عموميته .... والتى توظفه الجماعه الشعبيه كشكل من أشكال التعبير الأدبى الشعبى لتنقل تراثها الأجتماعى والكونى والأخلاقى للأجيال ، ومن ثم تأتى اهميه الاهتمام بالحكايه الشعبيه بالنسبه للأطفال لأكسابهم الاحساس القوى بالانتماء الثقافى لجماعاتهم الشعبيه.

وظيفة الحكاية الشعبية للطفل

الطفل كائن اجتماعي .. هو مشروع وجود يسعى لأن يحقق من خلال نمو قدراته ومهاراته من خلال عناصر النسق الثقافي الذي يوفره له المجتمع سواء أكانت عناصر لها صفة الجد والالتزام أو عناصر تخضع للاختيار.

والنسق الثقافي في المجتمع يجب أن يشبع عدد من الاحتياجات التي تولد مع الطفل وتنمو معه، وبنموها يتحقق وجوده الاجتماعي والنفسي والعقلي والفيزيقي، وأهم هذه الاحتياجات ..

١- الحاجة المعرفية:

أو الحاجة إلى أن يعرف، فالطفل يريد أن يعرف من أجل أن ينمو ويسيطر على العالم ويحسن التعامل معه من خلال تلك الخبرات التي يعايشها وتثرى معرفته، وتلك الأدوار التي يمارسها في طفولته سواء بالمشاركة أو بالتقليد والمحاكاة أو بالتوحد مع نماذج بمعنى أن الطفل يقضي طفولته في تدريب دائم على أدواره المستقبلية التي تساعده على اكتساب المعرفة سيتعامل من خلالها مستقبلاً.

٢- الحاجة إلى الانتماء:

فالطفل يحتاج لما يؤكد له ذاته وينمي هويته وشخصيته ويحقق له الانتماء الاجتماعي من خلال الاعتراف العاطفي والاجتماعي بهذه الذات ويكون أمام الطفل في تحقيق هذه الحاجة دوماً تلك النماذج المرجعية التي يتوحد بها في

طفولته ويشكلون له النموذج والمثل الأعلى (الوالدين – المدرسين – الأصدقاء – الأبطال ونجوم المجتمع).

والذين يتمثل قيامهم وسلوكهم، ويبنى على أسس ما تمثله ركائز هويته الذاتية ومنها يعبر لبناء هويته الاجتماعية بمعناها الواسع.

٣– الحاجة العاطفية:

وتعني ازاحة القلق والانفعال الذى يعترى الطفل من جراء اصطدامه بالتحديات الحياتية التى تطرح عليه فى مراحل طفولته واختلاف أدواره فى كل مرحلة، فالطفل السوى يتمكن من مجابهة هذه المواقف والتحديات وينتصر عليها عاطفياً ووجدانياً بشكل لاشعورى يساعده على ذلك ما يتمثله من مواقف الأبطال (من الحيوان أو البشر) الذين يمرون بنفس التحديات من خلال الابداعات التى تعرض على الطفل مع نماذجها ومن هنا كان ولوع الطفل بتكرار نفس اللعبة أو قراءة نفس القصة أو الطلب من الكبار روايتها أو مشاهدة نفس المسلسل، وكلها عوامل تعزيز للجوانب الايجابية فى التجربة التى تساعد الطفل من خلال تمثلها على تجاوز التحدى وقلقه.

تحاول المجتمعات المختلفة إشباع كل هذه الاحتياجات للطفل حرصا منها على نموه السوى ووفقاً لما تريده من هذا الطفل مستقبلاً وهو أن يكون عضواً نافعاً يتمثل المعايير والقيم ويتبنى التوجيهات والأيديولجيات ويعزز وحده المجتمع الثقافية، ويشارك فى اتساق تام من خلال قيامه بالأدوار المختلفة التى تأهل لها.

ويتم تلقين الطفل بكل هذه الأنساق الثقافية عن طريق تلك القوانين والأوامر الضابطة لسلوك الطفل ونشاطاته ونزواته، وبتقديم نماذج من السلوك والمثل العليا المرغوب في تمثيلها ومحاكاتها، ومن خلال وسائط أهمها..

١- الأسرة .. وهي صاحبة الدور الأساسي في التنشئة قديماً وحديثاً.

٢- المؤسسات الدينية.

٣- المدرسة .. وتكتسب أهميتها الآن بعد امتداد العملية التعليمية الى الحضانة هبوطاً والثانوية صعوداً.

٤- الوسائط الثقافية غير الرسمية والاختيارية، والتي تعتبر حالياً من أخطر هذه الوسائط في بناء ثقافة الطفل والنشئ، فهي على عكس المؤسسات الرسمية المفروضة التي تخضع لرقابة اجتماعية كبيرة وواعية، أما هذه الوسائط فتمارس تأثيرها المتزايد بشكل يفلت من الضبط والتقنين في معظم الأحيان، إضافة إلى المعنى المتزايد في المتغيرات الثقافية التي تقدمها للأطفال، مما يجعل تغلغلها في نفوسهم أكبر وتأثيرها على توجهاتهم أشمل، ومن هذه الوسائط وعلى قمتها أجهزة الاعلام المسموع والمرئي، ويليها الوسائط المكتوبة، كقصص وشرائط مصورة ومجلات وموسوعات علمية ثم الألعاب على اختلافها (استهلاكية أو تربوية) وتشترك هذه الوسائط جميعاً في خاصية فريدة تميزها وتعطيها أهميتها الحاسمة. وهي كونها بعيداً عن المضمون الظاهر لها فهي قادرة على بث الايديولجيات والأفكار النفسية

بأساليب غير مباشرة، مما يجعل مقاومة تأثيرها ضئيلاً من قبل الطفل نفسه والقائمين عليه.

وتتمثل خطورتها بالنسبة لعالمنا العربي باعتباره يشكل جزء من العالم الثالث المستهدف بمثل هذه الوسائط لغزوه ثقافياً من أجل تمييع هوية أبنائه في تيار متذبذب من الثقافات الواردة التي تسعى لتحقيق هيمنته، والثقافات القومية والشعبية التي تشوه بأفكار مستوردي الثقافات الوافدة التي تسعى وراء الربح بداية وتحقيق التبعية الثقافية وما يتبعها ثانياً وبين ما يتطلبه منه المجتمع.

من كل هذا كان لابد من الاهتمام بمواجهة مثل هذه المخططات التي تستهدف طفلنا المصرى ومواجهة هذا الغزو الثقافى والتميع الثقافى الذى لا ينتج عنه سوى فقدان الهوية الذاتية والانتماء الجماعى وإصابة الطفل بانفصام ثقافى من جراء تدخل الثقافات والنماذج.

ومن هنا أتت المناداة بالعودة إلى تراثنا الشعبى كركيزة للتنشئة الاجتماعية للطفل المصرى لأقتراب النماذج المطروحة فى مثل هذه الابداعات من البيئة التي يعيشها الطفل ووجدانه خاصة الحكاية الشعبية.

أهمية الحكاية الشعبية للطفل:

تعتبر الحكاية الشعبية للطفل، من أهم الوسائل التي تساعده على تفهم وتقبل ثقافة جماعته، واكسابه الثقة بنفسه من خلال ما يعرف بالتوحد من البطل الذى توفر الحكايات الشعبية الكثيرمن الخصائص الطيبة المقبولة اجتماعياً والتى يكتسبها الطفل من توحده مع البطل وهو الطفل الأصغر أو الأبن الأصغر فى

كثير من الحكايات الشعبية والذى يتوحد معه الطفل لأنه يجد فيه شبيه له نفس خصائصه وصفاته ولكنه يمتلك ما يصعب على الطفل امتلاكه، يمتلك الذكاء والبراءة والطهارة والفعل الطيب.

وكل ما تحاول الحكاية الشعبية أن تصوره منذ البداية فى بطلها والذى مع تطور الأحداث لا يتغير أو يتبدل وبذلك يستحق الانتصار فى النهاية، فالبعض منذ بدء القصة يكون متفوقاً بذكائه وارتقاء نفسه ويظل كذلك حتى النهاية(1)، وبالذكاء والفعل الطيب وحدهما يتميز البطل فى الحكاية الشعبية لا بالمكر والخديعة، كما نرى فى كثير من القصص المؤلفة للأطفال والمستوردة من ثقافات أجنبية معاصرة ميكى ماوس ذلك الفأر الضعيف ينتصر على القط بالحيلة والمكيدة والوقيعة بينه وبين حيوانات أخرى أكثر شراسة ويتصف صراعهم بالمطاردة والعنف وهذه الأشياء لا تعرفها الحكايات الشعبية، فالذكاء هو الذى يؤدى إلى الحيلة وعقاب الشرير يأتى نتيجة لشره دون أى عنف من البطل فالأرنب الصغير يحتال على الأسد ويجعله هو الذى يلقى بنفسه إلى البئر ساعياً وراء منافسة، والعنزة فى قصة العنزات الثلاثة تحمى نفسها بذكائها من الثعلب بالمنزل الحجرى الذى تبنيه ثم تتخلص من الثعلب فى النهاية بعمل حفرة أو وضع ماء مغلى تحت فتحة السقف ليسقط فيها الثعلب الذى يتمادى فى شره ولكنها لا تمكر مثل مكر ميكى ماوس، أو كما يمكر الثعلب للاضرار بالثيران الثلاثة، كما فى حكايات كليلة ودمنة.

وهكذا ان لمغامرات التى يتعرض لها البطل مع الأشرار يجب أن ترتبط بالقيم الخلقية فى الصراع فالغاية لا تبرر الوسيلة أبداً وهذا المبدأ الميكافيلى يجب أن نتلاشاه فى قصصنا التى تؤلف للأطفال فالبطل فى كثير من الحلقات الأجنبية مثل مازنجر يعتمد على الأسلحة لدمار العدو، ان الشرير يستخدم أسلحة وذخيرة وصواريخ وهو أسلوب مرفوض، فكيف يلجأ البطل الشعبى إلى نفس السلاح، فأين الذكاء وأين الحكمة وغيرها من الوسائل التى يمكن أن يحارب بها البطل الشعبى، ان الشر يهزم بالخير، هكذا جاءت الحكايات الشعبية وهكذا كان عالم الحكاية الشعبية، الذى يجب أن نقدمه للأطفال، لننتزع من صدورهم الميكافللية، والرغبة فى العنف ونزرع بدلاً منها الثقة فى النفس، التى لا ترضى بالخضوع، والكرامة التى تسعى لفعل الخير والخلق الطيب الذى يقابل الشر بالخير، لينتصر عليه فى النهاية.

ومن هنا جاء الاهتمام بحكايات الأطفال الشعبية والتى ننادى بتوظيفها فى رياض الأطفال.

لماذا الحكاية الشعبية الآن

قد يثار هذا السؤال فى هذا الوقت بالذات بعد أن أصبح أطفالنا وشبابنا عرضه لكثير من عوامل الانتزاع من مجتمعهم والتغرب عن وطنهم والانقسام عن هويتهم نتيجة لكل هذا الجذب القادم من الغرب يسعى بفرض التبعية الثقافية والاقتصادية على شعبنا وفى المقابل محاولات التشبث بالبقية الباقية من قيم تربطه بأرضة ووطنة والتى قد تأخذ سمات من العنف أو التطرف فى بعض الأحيان.

لذلك كان لابد لنا من الدعوة إلى تراثنا تتسم فيه عبق الماضى وتتمثل ما يجئ فيه من قيم مرغوبة اجتماعية.

لقد حفلت حكاياتنا الشعبية خاصة تلك التى قدمت للطفل، بالكثير من القيم التى كان لها شأناً فى تربية النشئ فالطاعة واحترام الكبار وانكار الذات فى سبيل خير الجماعة، والتواضع، والاجتهاد فى العمل، واحترام الآخرين، والتمسك بالصدق، والحفاظ على المكان الذى نعيش فيه نظيفاً، والحذر واستخدام الذكاء، والوفاء، والحق، والحرية، والحب، والقناعة والرضى.

كلها قيم مرغوبة ما أشد حاجاتنا إليها الآن لتربية أطفالنا، كما أن هذه الحكايات تقدم لنا أبطالاً (من الحيوان أو البشر) من داخل بيئتنا ينسقوا مع مأثورنا الثقافى عن هذه الحيوانات، فالشر متمثل فى الحيوانات الشرسة المفترسه

(الذئب – الثعلب – الأسد) والخير في تلك التي تعيش معنا ويكون لها فائدة دوما لنا القط، الكلب، الأرنب، الدجاج، الأبقار .. إلخ.

وشخصيات هذه الحكاية لا تستعين بالعنف من أجل سرقة قطعة الجبن أو احتلال منزل مثلاً .. بل هي تستعين بالذكاء والحيلة والقدرات البشرية من أجل نصرة الحق والضعيف من الظلم والقوى الغاشم.

كما تدور هذه الحكايات حول محور هام وهو ما يعرف بدستور الشعب والذى لابد أن يتحقق فى هذه الحكايات وهو يقضى بأن يعاقب المخطئ ويثاب المصيب فى الحكاية، الخير جزاءه شر، وهكذا يتحقق فى الحكاية النموذج السلوكي بشكل واضح ومرسخ فى وعى الطفل بنتيجة العقاب الفورى والثواب العاجل الذى يلقاه كل من طرفى الصراع فى الحكاية.

لقد اثبتت التجربة الحياتية فى مجتمعنا بأن طفل القرية والذى كان زاده هو هذا التراث الشعبى قبل تغلغل التلفزيون وأجهزة الاعلام الحديثة إلى القرية كان أكثر حظاً من طفل المدينة فى إبداعه الأدبى والفنى فابن المدينة الذى تتنازعه دوما قوتان ..

الأولى .. عدم تفرغ الوالدين الكامل لرعايته بالشكل الذى يتحقق لابن القرية والثانية .. تعرضه بشكل أكبر لكثير من عوامل الجذب الثقافى الغربى سواء من أجهزة الاعلام أو فى المقررات الدراسية الأجنبية.

وهذا يضعف من قدراته الابداعية، فالابداع لا ينشأ إلا من الوعي بالمجتمع وثقافته ثم الوعي بأساليب التعبير عن هذا المجتمع الذي هو بالضرورة واحداً من أبنائه ينتمي لهم ولأحلامهم وهمومهم.

وهذا لن يتحقق إلا بالعودة إلى تراثنا إلى تماسكنا مرة أخرى ولنبدأ بطفل رياض الأطفال وطفل القرية فما زالت رواسب هذه المأثورات عالقة بذهنه ومازال انقياده إليها أيسر وأسهل.

وأما كيف يتحقق ذلك فهو السهل اليسير .. فالأمر لا يحتاج لأكثر من تخصيص حصة اسبوعية في المدارس مثلاً لتدريس التراث الشعبي وفي وجود الإذاعات الأقليمية والمحلية لماذا لا يخصص للتراث الشعبي جانب أكبر لا بوصفه ارثاً متحفياً بل بوصفه مأثوراً حياً ولجب الدراسة والتحليل واختيار ما يناسب طفلنا اليوم ليكون له زاداً ثقافياً.

وفي وجود الحركة الخارقة المتهمة بالطفل المصري الآن لماذا لا نعيد النظر إلى حكاياتنا وأساطيرنا الشعبية لننتقي منها المواقف والقيم لنلقنها لأبنائنا.

كلمة أخيرة:

عندما نتحدث عن ضرورة الاهتمام بالتراث وتوظيفه في فنوننا، لا يكون هذا الحديث بدعة أو ردة فالاهتمام بالتراث "يشكل حالة ثابتة في تاريخ كل الشعوب قديمها وحديثها خاصة الحكايات الشعبية – فهي وسيلة للتسلية ومناسبة

لتقاء الجماعة وتداعيها وتوحدها .. وهي وسيلة للهروب من معاناة الحاضر وأزماته .. وهي تقرير لذاكرة الجماعة، وتباهي أفرادها ببطولات الأجداد.

وقد سبقنا في مضمار توظيف التراث دول كثيرة، ومع الأسف هي التي تعيب علينا العودة إلى تراثنا أو تصوره لنا بعد تزيفه وتحويره وصولاً إلى تزيف الأصالة ذاتها من خلال تضليل الناس وشحنها انفعالياً ضد مصالحها الحقيقية وتهذيب انتماءاتها إلى جذورها الثقافية.

وحتى إن عارض البعض هذا التراث بأنه يمثل وجهة نظر رجعية، وتصور مجتمعاً متجمداً بنظمه ومؤسساته أو أن الطفل يندمج في صور الخيال "ويعتقد جورج خان أن هذا يعد عاملاً غير صحي لأنه يساهم في أن ينفصل الطفل عن عالمه الحقيقي، ويجعله عبداً لخياله.

وهذا القول مردود عليه، لأن ما ينطبق على تراثنا ينطبق على سندريلا أيضاً، وروبن هود، وربنسون كروزو، والأميرة النائمة، وغيرها من الحكايات الشعبية الغربية التي وظفت أكثر من مرة وجندت كافة الامكانات لعرضها بكل أشكال التعبير الفنية.

أيضاً هناك أفلام الأطفال التي تدور حول حروب الكواكب واستخدام التكنولوجيا الحديثة في الحروب، هل هي البديل عن اندماج وتلاشي الأطفال

في الخيال الذى يوفره لهم القص الشعبي، وهل هى المطلوبة لشعوب مازالت تعانى من نيران الحروب والمجاعات يهددها الفقر ويقضى عليها المرض.

إن الحكاية الشعبية نوعاً من الخيال شبيهاً بما يحققه حلم اليقظة في المساعدة على إعادة بناء الواقع، كما يقول قدرى حفنى أن وظيفة اليقظة لدى الراشد، تقوم على مستوى التمثيل باعادة بناء الواقع من جديد بحيث يصبح واقعاً مشبعاً لرغباته. ومن خلال استغراقه أو اندماجه في حلمه يحس كما لو كان قد أشبع رغباته الملحة هذه. وهذا يؤدى به إلى الهدوء النفسى والتفكير الموضوعى في إعادة تعديل الواقع. وحلم اليقظة هو أول الأنشطة التى يمارسها الطفل، ومن هنا تجئ أهمية الحكاية الشعبية للأطفال ودور السينما في توظيفها باعتبار أن السينما في جوهرها ليست سوى محاولة لتجسيد حلم اليقظة.

ومن هنا كان القصد من التعريف بالابعاد الدرامية للحكايات الشعبية، حلم آبائنا وأجدادنا نستلهم منه ما يفيد أولادنا ومستقبلنا.

نماذج من الحكايات الشعبية

من كتاب الحكايات الشعبيه وطفل ماقبل المدرسه

حكايات الحيوان

د. كمال الدين حسين

الديك ركرك

كان ياما كان .. ياسعد يا إكرام

كان فيه زمان ديك جميل له ريش ملون "وعرف أحمر طويل على رأسه".

كان اسم الديك ركرك .. وكان أيضاً للديك ركرك صوتاً جميلاً يحب أن يؤذن به عند صلاة الفجر .. ليصحى الجميع على صوته .. وكان الديك ركرك عندما يريد أن يؤذن .. يصعد فوق سطح المنزل ويقف على حافة السور حتى يسمعه الجميع، وكلما أعجبه صوته وهو يؤذن كوكوكوكو كوكوكوكو يتمايل يميناً ويساراً.

حذر إخوان الديك ركرك الديك من هذا، قالوا له: لا يجب أن تقف على حافة السور فقد تسقط من هناك على الأرض لكن الديك ركرك لم يسمع كلامهم .. وكان يقول لنفسه:-

- وكيف يسمع الناس صوتي الجميل إن لم أقف على حافة السور.

- ذات صباح والديك وقف ركرك على حافة السور وهو يؤذن كوكو كوكو كوكوكوكوويتمايل بجسده يميناً ويساراً وفجاءة وقع من على حرف السور سقط الديك ركرك على الأرض .. وكان الثعلب المكار يقف هنا ينتظر سقوطه.

قال الثعلب المكار: أهلاً بالديك اللذيذ ركرك ستكون غذائي اليوم

قال الديك ركرك: آه .. أه أيها الثعلب ان عظامي تكسرت هل تأكل ديكاً عظامه مكسورة ..

قال الثعلب: انها فكرة [illegible] ومفيدة [illegible] ركرك وفكر.

ثم فجأة ضحك.

سأله الثعلب: لماذا تضحك

رد الديك: لأنني صغير وإن أكلتني لن تشبع .. لكن سأقول لك على فكرة جميلة .. إن لي أخوة كبار سمان .. لو أكلت الواحد منهم اليوم ستشبع لمدة ثلاثة أيام .. اتركني الآن وسأطلع فوق السطح وأرمي لك أخواتي الكبار .. تأكلهم وتشبع.

قال الثعلب: حسنا .. اطلع وأنا سأقف هنا انتظر .. طلع الديك ركرك فوق السطوح .. والثعلب ينتظر وينتظر ونادى على الديك أين أنت يا ركرك .. أين اخوتك؟

فنظر إليه الديك وضحك : هل صدقت أيها الثعلب.

قال الثعلب بغضب: ماذا جرى يا ركرك؟

ضحك الديك وقال: لا شيء بس أنا حرمت أقف على الحركرك.

وتوتة توتة .. خلصت الحدوتة

الفأر والفأرة .. والمراكب السيارة

كان ياما كان يا سعد يا إكرام

كان هناك فأر وفأرة .. يريدان أن عبور النهر .. بحث الفأر عن يمينه وبحث عن شماله فوجد قشرة بطيخ كبيرة .. قال الفأر للفأرة أنها تصلح لأن تكون مركب نعبر بها النهر قالت الفأرة : نعم

ركب الفأر والفأرة على قشرة البطيخ .. ورآتهم الدجاجة وقالت: مركب مين السيارة ..

قالا: مركب الفأر والفأرة .. قالت لهم الدجاجة: وأنا الفرخة النقارة وقفزت فوق قشرة البطيخ ورآهم الديك .. وقال مركب مين السيارة..

قالو له: مركب الفأر والفأرة والدجاجة النقارة .. قال لهم وأنا الديك اللي بيدن فوق السحارة .. وقفز فوق قشرة البطيخ ..

ورآتهم الوزة .. وقالت لهم : مركب مين السيارة ..

قالوا لها : مركب الفأر والفأرة والدجاجة النقارة والديك اللي بيدن فوق السحارة .. قالت لهم: وأنا الوزة اللذيذة شطارة .. وقفزت فوق قشرة البطيخ.

ورآهم الحمار وقال مركب مين السيارة ..

قالوا له : مركب الفأر والفأرة والدجاجة النقارة والديك اللي بيدن فوق السحارة والوزة اللذيذة شطارة ..

قال لهم: وأنا الحمار أبو ودان كبيرة ونظارة .. وقفز فوق قشرة البطيخ..

ورآهم الجمل فقال مركب مين السيارة ..

قالوا له: مركب الفار والفأرة والدجاجة النقارة والديك اللي بيدن فوق السحارة والوزة اللذيذة شطارة والحمار أبو ودان كبيرة ونظارة قال لهم وأنا الجمل أبو ركب ورجلين طواله .. وقفز فوق قشرة البطيخ..

ورآهم البرغوث .. وقال لهم .. مركب مين السيارة ..

قالوا له: مركب الفار والفأرة والدجاجة النقارة والديك اللي بيدن فوق السحارة والوزة اللذيذة شطارة والحمار أبو ودان كبيرة ونظارة والجمل أبو ركب ورجلين طواله ..

قال لهم البرغوث: وأنا البرغوث اللي بيقرص الولاد السهرانه وقفز فوق قشرة البطيخ .. لكن قشرة البطيخ مااستحملتش

وغرقت قشرة البطيخ ..

وتوته توته ـ خلصت الحدوته

البطة الشقية

كان ياما كان .. ياسعد يا اكرام

كان فيه بطة وأولادها .. يمشون مع بعضهم بجانب البحيرة في يوم من الأيام ..

خرجت البطة وأولادها إلى البحيرة تعلمهم السباحة .. قالت البطة لأبنائها .. لاتذهبوا بعيداً على حتى لا تغرقوا أو يقابلكم الذئب ويأكلكم.

لكن البطة الصغيرة .. أعجبها الماء فأخذت تسبح وتسبح حتى ابتعدت عن أمها واخواتها .. وبعد قليل رأت بطة تعلم ابنائها السباحة فاقتربت منهم لكن البطة عرفت أنها غريبة عنهم فطردتها بعيداً عن أبنائها ..

فخرجت البطة الصغيرة من البحيرة ومشت على الشاطئ فرأت دجاجة تلعب مع كتاكيتها ..

فقالت لها: هل ألعب معَ الكتاكيت؟

لكن الدجاجة قالت لها أنك لست منهم فابتعدى عنا ..

ومشت البطة الصغيرة حزينة وجلست على شاطئ البحيرة تبكي .. لأنها وحيدة لا تجد من يعطف عليها ..

أما أمها فعندما لاحظت الأم غياب البطة الصغيرة فذهبت لتبحث عنها وتنادى عليها حتى رأتها وهي تجلس تبكي تحت الشجرة، فذهبت إليها واحتضنتها ، وفرحت البطة الصغيرة واعتذرت لأمها وعادت لتتعلم السباحة بجوار أمها واخواتها وهي سعيدة ومسرورة.

توتة توتة .. فلصت الحدوتة

الغراب والصابونة

كان ياما كان .. ياسعد يا اكرام

كان الناس في الريف يكرهون الغراب ولا يحبون أن يروه ..

وكان كل انسان يرى الغراب واقفاً فى أى مكان .. على شجرة أو سور بيت أو فوق السطوح يرميه بالطوب ويجرى خلفه لكى يبعده عن قريتهم .. وفى يوم من الأيام .. مر الغراب على قرية صغيرة فرأى سيدة من الفلاحين تغسل الغسيل فهبط عليها وخطف الصابونة التى تغسل بها وطار بعيداً ..

اخذت السيدة تصرخ وتنادى على الرجال ليطاردوا الغراب وليحضروا إليها الصابونة..

جرى الرجال بالعصيان والحجارة خلف الغراب والغراب يطير بعيداً ثم يقف ينتظرهم حتى يقتربوا منه وهكذا حتى وصلوا إلى شجرة خارج البلدة .. فرمى الغراب الصابونة

جرى الرجال بالعصيان والحجارة خلف الغراب يطير بعيدا ثم يقف ينتظرهم حتى يقتربوا منه وهكذا حتى وصلوا الى شجرة خارج البلدة ..... فرمى الغراب الصابونة وذهب الرجال لاحضار الصابونة فوجدوا طفلا نائما وثعبانا يقترب منه ليقرصه، فضرب الرجال الثعبان بالعصيان وانقذوا الطفل وعلموا أن الغراب قد ألقى الصابونة فى هذا المكان لينقذ الطفل .....

فشكر الرجال الغراب وصار صديقا لهم يحبونه ويرحبون به كلما شاهدوه ...

توتة توتة .. فلصت الحدوتة

الثعلب المكار والحمل الصغير

حكى يا ما كان ... يا سعد يا إكرام

كان هناك راعى غنم.... كل صباح يأخذ غنمه ليرعاها ومعه كلبه الأمين الوفى يساعده فى عمله ويحرس الغنم.....

وفى يوم من الأيام ... بعد أن وصل الراعى بغنمه إلى مرعى ملئ بالعشب الأخضر وصل الثعلب المكار إلى هذا المرعى فوجد الغنم فقال فى نفسه.... الله أنها وليمة جميلة خصوصاً هذا الحمل الأبيض الجميل الذى يسير خلفه أمه فى آخر الغنم..... واختبأ الثعلب فى مكان بعيد لينتهز فرصة لخطف الحمل اصغير وفى هذا اليوم كان الجو جميلاً وأخذ الراعى يعزف على نايه ... ونسى الوقت حتى دخل عليهم الليل ... وكان الحمار لاصغير قد نام من التعب....

قام الراعى بسرعة وجمع الغنم لكى يعودوا للقرية ونسى الحمل الصغير... فرح الثعلب جداً.... لقد تركوا الحمل الصغير وانصرفوا ... فيالها من فرصة واتجه إلى الحمل لكى يخطفه... لكن الحمل الصغير كان قد استيقظ من النوم فوجد نفسه وحيداً بحث عن أمه فلم يجدها ... بحث عن الغنم فلم يجدها فأخذ يبكى ويبكى ....

وصل الثعلب إلى الحمل وسأله ... لماذا تبكى أيها الخروف الصغير الجميل ...

قال الخروف ... لقد تركتنى أمى والغنم هنا لوحدى وأنا خائف ....

قال له الثعلب: لا تخف سأوصلك ولآخذك إلى أمك .....

فرح الحمل الصغير وسار مع الثعلب إلى أن وصل لبيت الثعلب.....

أحضر الثعلب الحلة الكبيرة وملأها بالماء ثم وضعها على النار وهو يغني

احتفالا بهذا الصيد الجميل... وفي المساء اكتشفت أم الحمل الصغير غياب ابنها

فأخذت الكلب وعادوا يبحثا عن الحمل الصغير.... الكلب يشم الأرض والأم

تنادي حتى وصلا إلى بيت الثعلب...

فنظر الكلب من النافذة فوجد الثعلب يقف أمام الحلة والحلة فوق النار فهجم

الكلب بسرعة على الثعلب الذي سقط في حلة الماء المغلي وهو يصرخ ويصرخ

وأخذت الأم أبنها الحمل الصغير... وعاشوا في ثبات ونبات

وتوتة توتة ... فلعت الحدوتة

السلحفاة والنسر

كان يا مان كان... ما سعد يا اكرام

كان هناك سلحفاة تحب دائماً أن تقلد كل شئ دون أن تفكر ان كان هذا الشئ يناسبها أو لا يناسبها، وذات يوم رأت النسر يطير في الغابة فنادت عليه ... أيها النسر ... أيها النسر الكبير... أريد أن أطير ... هل تعلمني الطير؟

قال لها النسر : كيف يمكنك أن تطيري والله سبحانه وتعالى قد خلقك بدون أجنحة.

فقالت له : لايهم الأجنحة ... علمني أن أطير.

فقالت لها النسر.... سأعلمك ولكني غير مسئول عما سيحدث لك.

فقال السلحفاة: لا تخف وأنا سأطير

حمل النسر السلحفاة بمخالبه القوية ... وطار بها عالياً في السماء فنظرت إليه السلحفاة ..... وقالت أيها النسر.... أنا مستعدة للطيران الآن.

اتركني وسأطير .... فتركها النسر ... لكنها لم تستطيع أن تطير وسقطت على الأرض وتحطم جسمها فأخذت تبكي من الألم فنظر إليها النسر وقال لها.

هل تعلمني الطيران الآن ....

وتوته توته ... فلعت الحدوته

العنزات الثلاث والذئب

كان ياما كان .... يا سعد يا اكرام

كان هناك ثلاث عنزات اخوات الأولى اسمها ماز والثانية حاز والثالثة نوارة الحجاز.

ذات يوم فكرت العنزات الثلاثة أن تبنى كل عنزة منهن بيتا تعيش فيه.

العنزة ماز قابلت بائع القش وقالت له :

يا عم يابتاع القش ممكن تبيع القش ده .... علشان أبنى بيه بيت لى

باع الرجل القش .... وبنت بيتاً جميلاً

أما العنزة حاز فقابلت بائع الحطب وقالت له:

يا عم يا بتاع الحطب ... ممكن تبيع لي الحطب بتاعك علشان أبنى بيه بيت لى؟

باع لها الحطاب الحطب ... وبنت بيتاً جميلاً

نوارة الحجاز جلست تفكر وتفكر بماذا تبنى بيتها .... شافت الحجار الذى يقطع الحجارة من الجبل - قالت للحجار

يا عم يا حجار ممكن تبيع لى الحجارة الكبيرة دى أبنى بها بيتا لى .... باع لها الحجار الحجارة وبنت بيتا جميلا ....

وفى يوم من الأيام حضر الديب إلى العنزة ماز وخبط على البيت قالت له العنزة من؟

قال له : ماز ا تريد

قال لها: أنا الديب العجوز

قالت الذيب : جوعان

قالت ماز : ليس عندى طعام

قال الديب : عطشان

قالت ماز : ليس عندى ماء

قال الديب : إذن سأهد البيت وآكلك أنت

قالت ماز : لن تستطيع فبيتي قوى

لكن الذئب نفخ بشدة فى القش .... ضعيف ... فطار القش .... وتهدم المنزل
وأخذت ماز تجرى بعيداً بعيدا لتهرب من الذئب ....

ذهب الذئب للعنزة حاز .... ودق الباب وقال لها مثلما قال لأختها ماز ....
العنزة حاز خافت أن تفتح للديب فنفخ فى بيت حاز .... وكان الحطب خفيفا
فسقط البيت وهربت حاز بسرعة من أمام الذئب

ذهب الذئب للعنزة نوارة الحجاز .... ودق الباب ... وقال لها مثلما قال لأختيها
لكنها لم تفتح الباب أيضا ...

أخذ الذئب ينفخ وينفخ فى بيت نوارة الحجاز لكن الحجارة كانت قوية ... أخذ
الذئب وفكر ... ماذا يفعل مع العنزة نوارة الحجاز ، لف الديب حول البيت ...
ولف ... ولف ... لكنه لم يجد مكانا يدخل منه والعنزة تراقب الذئب قفز الذئب
فوق سطح البيت ... فرأى فتحة صغيرة ... فرح وقال: عظيم أنط من بينها
أنزل وآكل العنزة الصغيرة.

العنزة رأت الذئب من النافذة وضعت تحت الفتحة الشوك والمسامير، الذئب قفز ... وقع على الشوك والمسامير ... دخلت المسامير والأشواك في جسمه أخذ يتألم ... ويصرخ.... قالت له العنزة نوارة الحجاز .... ان كنت تريد أن تخرج الشوك والمسامير من جسمك انزل في البئر الموجود خارج البلدة فذهب الذئب الى البئر ونزل فيه ... جرت العنزة ونادت اختيها ووضعن حجراً كبيراً فوق البئر وحبسوا الذئب في البير....

العنزات الثلاثة بعد ذلك بنين بيوتا كلها من الطوب ... وعندما يمرون على البئر يسمعن الذئب وهو يبكي ويصرخ ... فيضحكن وهن في طريقهن وعشن في ثبات ونبات وسعادة.

وتوته توته ... فلعت الحدوته

حكاية الحمار المكار

كان ياما كان .... يا سعد يا اكرام

يحكى أن حماراً يحمل أكياس كبيرة ثقيلة فوق ظهره....

ينقلها من مكان لمكان ... وكانت الأكياس مليئة بالملح ... وأثناء سير الحمار قابلته ترعة صغيرة .... حاول أن يمر عليها ويقفز ... لكن الحمل كان ثقيلاً فسقط الحمار في الماء.

حاول الحمار أن يقف على رجليه حتى خرج من الماء ... لكنه وجد الحمل أصبح خفيفاً ... ففكر وفكر ماذا حدث .... لكنه لم يعرف أن الملح قد ذاب في الماء ... لكنه فرح ومشى سعيداً بحمله الخفيف.

وفي يوم آخر ... وضع صاحب الحمار كيساً مليئاً بالقطن على ظهر الحمار وكان الكيس ثقيلاً ..

ففكر الحمار أن يتخلص من هذا الكيس الثقيل .... وتذكر ما حدث مع كيس الملح ... فاقترب الحمار من الترعة وألقى بنفسه وسط الماء... وحاول أن يخرج ... لكنه لم يستطيع ... لقد أصبح الكيس ثقيلاً .... ولم يجد أمامه سوى أن يسير بحمله ويتحمل العذاب.

توتة توتة .. فلصت الحدوتة

الأسد والفأر

كان ياما كان ... يا سعد يا اكرام

كان هناك غابة يعيش فيها أسد عظيم ..... هو ملك الحيوانات....

ذات يوم وأثناء نوم الأسد .... شعر الأسد بشيئ يلعب في ذيله ... فتح الأسد عينيه ونظر حوله ثم نظر إلى ذيله فوجد فأر صغيراً يلعب بذيل الأسد ...

غضب الأسد بشدة وقال بزئير قوى للفأر المسكين....

كيف تجرؤ علي أيقاظي من نومي وأنا الأسد ملك الغابة...

ارتعش الفأر من الخوف وقال للأسد ......

آسف أيها الملك أنا لم أكن أقصد أن أضايقك وأرجو أن تسامحني – لا تؤذيني فقد انفعك يوماً ما أو أساعدك في شيئ.

ضحك الأسد بشدة وقال للفأر....

أنت تساعدني وأنا ملك الغابة ... لقد أضحكتني أيها الفأر لذلك ساعفو عنك ...

وترك الأسد الفأر

وبعد يومين دخل الصياد إلى الغابة ... ونصب شباكه ليصيد الحيوانات ... وكان الأسد هو أول فريسة تقع في الشبكة ... حاول الأسد أن يخرج من الشبكة لكنه لم يستطيع ... حاول ولكنه فشل في كل المحاولات ... وأخيرا جلس حزينا ... لا يدرى ماذا يفعل ... مر النمر علي الأسد .. أيها النمر القوى ... ساعدني للخروج من الشبكة . حاول النمر مساعدة الأسد لكنه لم ينجح .. فترك الأسد ومشى حزينا

وجاء الفيل .. فقال له الأسد :

أيها الفيل الضخم ساعدني على الخروج من الشبكة فحاول الفيل لكن هو الآخر لم ينجح في مساعدة الأسد فاعتذر ومشى لحاله.

جلس الأسد حزيناً بعد أن فشل النمر والفيل في مساعدته وفجأة سمع صوتاً يقول له :

هل تريد أن أساعدك ... نظر الأسد حوله وسأل صاحب الصوت:

من أنت ... قال له:

أنا الفأر ... قال الأسد

وهل تستطيع مساعدتي؟ لقد عجز النمر والفيل عن مساعدتي ... قال الفأر وسأعدك بإذن الله.

أخذ الفأر الصغير يقرض الشبكة قطعة قطعة... حتى أنقذ الأسد .... وخرج الأسد من الشبكة وشكر الفأر وأصبح الأسد والفأر من ذلك اليوم أصدقاء.

توتة توتة .. خلصت الحدوتة

مراجع الفصل الثاني

١- حسين قدوري: غناء الأم العراقية لأطفالها (مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية - الدوحة ١٩٨٩).

٢- محمد الجوهري: الطفل في التراث الشعبي: (دراسة: عالم الفكر م ١٠ ع٣) (وزارة الأعلام - الكويت ١٩٧٩)

٣- بزة الباطني: من أغاني المهد في الكويت (دراسة - المأثورات الشعبية - الدوحة ٩٨٦)

٤- كلثم علي الغانم: أناشيد المقارلة: المجتمع الخليجي (دراسة - المأثورات الشعبية - الدوحة ١٩٩١)

٥- بزة الباطني: من أغاني من المهد في الكويت ط ١ (مركز التراث الشعبي لدول الخليج - الدوحة ١٩٨٦)

٦- كمال الدين حسين ألعاب الأطفال الغنائية الشعبية (دار الفكر - القاهرة ١٩٩١).

٧- صفوت كمال. مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي ط٣ (وزارة الاعلام - الكويت ١٩٨٢)

٨- نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي (دار نهضة مصر - القاهرة ١٩٧٤)

٩- عز الدين اسماعيل: القصص الشعبي في السو (الهيئة العربية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧١)

١٠- كمال الدين حسين: الحكايات الشعبية وطفل ما قبل المدرسة (النهضة المصرية - القاهرة - ١٩٩٣)

١١- فردريش فون ديلاين: الحكاية الخرافية، ت: نبيلة إبراهيم (مكتبة غريب - القاهرة - بدون)

١٢- الكزاندر هجرتي كراب: علم الفلكلور، ت: أحمد رشدي صالح (دار الكاتب العربي - القاهرة - ١٩٦٧)

١٣- أحمد فؤاد درويش (سينما الأطفال - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - بدون)

الأغنية الشعبية

الإنسان .. كائن قادر على التعبير .. ميزه الله عن سائر المخلوقات بقدرته على التعبير والتواصل مع الآخرين من خلال أشكال عدة من أشكال التعبير والتواصل المختلفة سواء التي وهبها له الله أو التي ابتدعها وأبدعها ليعبر من خلالها عن أفكاره ومشاعره وانفعالاته.

كان البدء بالإشارة .. الإيماءة .. فالصيحة .. فالكلمة .. فالجملة .. فالأدب نثراً وشعراً صاحب كل هذه الأشكال الايقاع الذى أحسه الإنسان من تعامله مع الظواهر الطبيعية المختلفة.

ارتبطت الإشارة والإيماءة بالايقاع فجاء الرقص الذى ساعد الإنسان على التعبير عن أفكاره العقائدية فى البداية ثم الدنيوية .. وكان الرقص وسيلته الجمعية للتقرب إلى الآلهة أو مخاطبتها ثم فى احتفالاته الجمعية التى يعبر فيها عن انتصاراته وغزواته أو انفعالاته السارة.

واقترن الإيقاع بالكلمة فجاء الشعر ومنه جاءت الأغنية الشعبية التى اقترنت بالتعبير عن أسمى العواطف والانفعالات .. صاحبت الرقص كدعاء للتقرب من الآلهة وطلب الخير منها.

ثم كان وسيلته للحكى والقص عن الأجداد وبطولاتهم، ثم صاحبه فى تجواله وعمله يساعده على قضاء أشق الأعمال .. وتهوين الأمور عليه حتى

أصبحت الأغنية وسيلة في التعبير عن نفسه من جهة ويحملها مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته من جهة أخرى.

وشارك الجميع في إبداع تلك الأغاني أو في تبني أغنية الفرد والإضافة عليها أو الحذف منها لتتناسب مع ماتريد الجماعة أن تعبر عنه، ومن تبني الجماعة للأغنية تكتسب انتشارها وذيوعها وشعبيتها ويختفي المؤلف وتبقى الأغنية تتوارثها الأجيال .. وتصبح علامة من العلامات الثقافية المميزة لهذه الجماعة والمعبرة عنها .. عن أحلامها، وأمانيها، وآمالها. وهكذا أصبحت الأغنية الشعبية[4] واحد من أشكال التعبير الشعبي، الذي تعبر به الجماعة الشعبية عن نفسها، وتطرح من خلاله أفكارها وآمالها ومعتقداتها وقيمها،[5] بما يمكن القول معه بأن الأغنية الشعبية هي تعبير مباشر عن وجدان وفكر الجماعة الشعبية، تحمل بين طياتها قيمها ومعتقداتها وأمانيها.

فعندما تغني الأم لابنها الذكر بعد ولادته!!

ياولد .. يـ ولد ..　　　　ياعطية ياسند

ياعطية ربنا ..　　　　يأحلى م المال والغنى

ياعطية من طلب ..

تعبر الأم في هذه الأغنية عما يجيش في وجدانها من مشاعر تجاه فرحتها بالوليد الذكر، وتعبر في ذات الوقت عن أهمية هذا المولود الذكر بالنسبة إلى الجماعة الشعبية التي تعده ليكون فردا منها، فهو السند .. وهو أهم من المال

والغنى، ولو ربطنا هذا المعنى بالمجتمع الزراعى كما كانت عليه مصر، إن هذه المعانى تعبر عن تصنيفات الحياة الأسرية الزراعية، حيث قد أصبح الرجل فى حاجة إلى أيدى عاملة، وخلف يرثه، والأم فى حاجة إلى بنات يسعفنها وتجد فيهن سلواها" (١-٢٤٧).

لذلك نجد أن الأم تغنى لابنتها فتقول معبرة عن الفكرة السابق ذكرها:

لما قالو دي بنية

قلت الحبيبة جاية

تعجـن وتخبزلـى

وتملالى البيت ميه

هذه أمثلة لما يمكن للأغنية الشعبية أن تتضمنه من خطابات ثقافية تعبر من خلالها الجماعة الشعبية عن قيمها وأفكارها ومعتقداتها فى كافة جوانب الحياة، لذلك يمكننا القول بأن الأغنية الشعبية هى أكثر أشكال التعبير الشفاهى ثراء، وانتشاراً فالأغنية الشعبية تنتشر بأسهل مما تنتشر الحكايات، وذلك أن الأنغام تفرد لها أجنحتها، بل أن الحدود الوطنية واللغوية لا تؤلف حواجز تستعصى على العبور (٢-٢٥٦).

وهذا واحد من الأسباب التى تفسر تشابه المضمون والمعنى لكثير من الأغانى الشعبية فى كثير من الجماعات الشعبية التى قد لا تربطها لغة أو تجاور إقليمى جغرافى.

أما من حيث الثراء، فالأغنية الشعبية هي أكثر أشكال التعبير الشعبية ثراء .. نجدها في كل مكان وزمان، لا تخلو مناسبة خاصة أو عامة من وجود المغني والأغنية، فهي ترتبط بكافة ممارسات الإنسان الحياتية، بل ترتبط أيضاً بدورة حياة الإنسان ذاتها، فلكل حلقة من حلقاتها نجد كم من الأغاني التي تعبر عن هذه الحلقة فهناك أغاني الميلاد ..

لما قالوا ده ولد
انشد ظهري وانسند
وجابولي البيض مقشر
وعليه السمن غرق
ولما قالوا دي بنية
هدوا ركن البيت عليه
وجابوا لي البيض مقشر
وبدال السمن ميه

فهي تغني هنا تغني الأم لمولودها الذكر، فرحة بمولده

وأغاني الهدهدة أو أغاني المهد التي تغنيها الأم لوليدها لينام في مهده ..

نامي يابنتي .. نامي
لايـاخدك .. الحرامي
وياخدك تحت باطه
ويوديكي بيته

يكبر الطفل .. ويخرج مع أقرانه ليلعب فيغني أثناء لعبه

ما يعرف بأغاني الألعاب ..

هنا مقص وهنا مقص	هنا عرايس بتترص
منهم واحدة شامية	شعرها ضاني ضاني
لفتة على حصاني	وحصاني في الخزانة
والخزانة عايزة سلم	والسلم عند النجار

ثم تأتي مرحلة الزواج، فنجد أغاني الخطوبة، وأغاني الزواج، ومعها أغاني العمل.

يا حسين	مالي مالي
والله يعوض	مالي مالي
الصبر خير	مالي مالي
باحلم بيهم	مالي مالي
في الليالي	مالي مالي
ياحسين	مالي مالي

حتى الوفاة لها أغانيها وهي ما يعرف العديد إن جاز القول. وكما يقول صفوت كمال "تعتبر الأغنية الشعبية من أهم أشكال التعبير الأدبي الإنساني،

تصاحب الإنسان من المهد إلى اللحد، وقد تراكب الإنسان في مراتب حياته في كل شكل من أشكال ممارسة الحياة.

صياغة الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية في إجمالها بسيطة التركيب والمعنى، ذات فقرات قصيرة ومفردات بسيطة كما في هذا الموال الذي يلوم فيه المغنى الحياة التي تذل الأصيل:

سبع الفلا دخل الغاب وحمل الهم
والفار بنى له جنينه وردها يتشم
دا الغم عملوه بداية والبداية غم
الله يلعنك يازمان أصبحت بالهم
دا الكلب لم حكم قال له الأسد ياعم

وهنا نجد التركيب البسيط والمفردات التي لا تزيد عما يستخدم في الحياة اليومية وإن كان المعنى هنا عميق فيه حكمة الشعب الذي يسخر من الزمن الذي يرفع الأدنى ويخفض الأعلى. وتتجسد هذه البساطة أيضاً في أغاني ألعاب الأطفال والتي نجد فيها الفقرات البسيطة، بعكس الموال السابق الذي قد يخضع

فى صياغته لقواعد فنية ترتبط بفن الموال الذى يحمل جانب الصنعة والحرفة بعكس الأغانى الشعبية فى عمومها التى تعتمد على التلقائية.

فلى أحد الأغانى للأطفال .. يغنى الأطفال:-

واحد اتنين تلاتة	ابرة الخياطة
رايحة فين ياسوسو	رايحة الجنينة
تعملى ايه ياسوسو	ألعب الكرتشينة

تركيب بسيط ومفرداك تتناسب مع القاموس اللغوى للأطفال.

أداء الأغنية الشعبية:

يتنوع أداء الأغنية بين الأداء الجماعى كأغانى الخطوبة والزواج وألعاب الأطفال وتلك الأغانى التى يغنيها مطرب فرداً وترد عليه الجماعة ببعض من مقاطع الأغنية كالأنى فى العمل أو ببعض أغانى الخطوبة والزواج، وأخيراً الأغانى التى تغنى بشكل فردى كالموال بأنواعه والأغانى التى تغنيها الأم أو من ينوب عنها فى رعاية الصغير كأغانى الهدهدة والترقيص.

اللحن والمصاحبة الموسيقية:

الشق الثانى فى صياغة وأداء الأغنية الشعبية يرتبط بصياغتها اللحنية والأغنية الشعبية فى عمومها بسيطة اللحن والتراكيب الموسيقية عدا المؤلف منها كالموال والإيقاع العام لها بسيط، أما المصاحبة الموسيقية فهى تعتمد على

الآلات الإيقاع البسيطة بداية من التصفيق أو إيقاع الأقدام مرورا باستخدام أدوات الإيقاع كالصفائح أو الأوعية المنزلية فالآلات الإيقاع الموسيقية الشعبية كالطبلة، والدف، ثم آلات النفخ كالمزمار والنـاى والآلات الوترية الشـعبية كالربابـة وغيرها .. أو قد تؤدى الأغانى بدون مصاحبة موسيقية كأغانى الأطفـال التى تغنيها الأم لأطفالها أو يؤديها الأطفال أثناء لعبهم.

هذه أهم ملامح الأغنية الشعبية فى عمومها أما بالنسبة لأغـانى الأطفـال سواء تلك التى يغنيها الآخرون للأطفال أو يغنيهـا الأطفـال لأنفسهم أثناء لعبهم فسوف نحاول القاء مزيد من الضوء عليها فى الصفحات التالية.

الأغاني الشعبية والطفل

الغناء مظهر من مظاهر الفرح والاحتفال والطفل مصدرا للفرح وميلاده وحياته سلسلة من الاحتفاليات .. لذلك إقترن الطفل بالغناء .. خصته الجماعة الشعبية بالكثير من غنائها، وتنوعت الأغاني التي تغنى للطفل مابين تلك الأغاني التي تصور الاهتمام بالطفل أو تلك الأغاني التي تعبر عن عالم الطفل بتلقائيته وفطرته وتصور هذا العالم بشكل مباشر أو غير مباشر إذ أنها تصاحبه في نموه عبر مراحل هذا النمو المتعددة، فهناك الأغاني التي تعبر عن فرحة العالم باستقبال الطفل، في شكل أغاني تغنى للأم الحامل أثناء فترة الحمل، والأغاني التي تغنى للوليد عقب ولادته، والأغاني التي تغنيها الأم معبرة عن فرحتها بمولد الطفل، وسعادتها به فالأم تغني للطفل في كل خطوة يخطوها نحو النمو، تغني له عند بداية صيحه، وعندما ينطق أول حروفه، وتغني له عندما يحبو، ويخطو خطواته الأولى، تغني له عندما تساعده على تعلم أوليات السلوك والأرقام، وكل ما يرتبط بنسق العادات والتقاليد التي تتمسك بها الجماعة التي تنتظر من المولود أن يكون عضوا نافعا لها، فتعمل على تنشئته محملا بثقافتها. وأولى الوسائط الثقافية التي توظف في هذا المجال هي الأغنية التي يتقبلها الطفل بالفرح والسعادة، تمايل مع تمايل المؤدي أثناء الغناء ويردد كلماتها دون فهم عندما يبدأ في النطق.

هذه هي أغاني الأطفال الشعبية التي تحتل مكانا متميزا داخل تراث الأغاني الشعبية. فهي [illegible] الأغاني الشعبية على الإطلاق [illegible]

انتشاراً، كما نجدها تتشابه فيما بينها إلى حد بعيد من حيث النغم، ومن حيث المضمون بين الثقافات على امتداد العالم" (٣-٤٤).

صياغة الأغنية الشعبية للطفل:

"تعتبر أغنية الأطفال نموذجاً من الأغاني الشعبية بصفة عامة في أسلوب أدائها الذي يختلف عن أسلوب أداء سائر أشكال التعبير الشعبي، حيث أنها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معاً، والكلمة في الأغنية الشعبية للطفل تصاغ شعراً، وإن كان شعراً بسيطاً، وليس من الشعر المقفى الموزون بل هو أقرب إلى ما نتحدث به من أمور الحياة اليومية، تصاغ في مقاطع متساوية وأحرف مكررة ذات جرس موسيقي إيقاعي، وأوزانها فيها السكون والحركة كما أن هذه النصوص الشعرية مثال للتحرر اللغوي، ففيها كثير من الأخطاء اللغوية إذا ما قورنت باللغة العربية الفصحة" (٤-٤٢)

ففي إحدى أغاني الصباح البنات تقول المؤدية:

صباح الخير ياجنينة طرية	صباح الخير والشمس الضحية
صباح الخير مايقولهاش التركي	صباح الخير مايقولهاش أخوكي
وجم ياعروسة ع' حلوة يخطبوكي	وابوكي علي المهر عليا

هنا نجد بساطة التركيب واختلاف الوزن من شطرة لشطرة، واختلاف القافية أيضاً في البيت الأخير، أيضاً نلاحظ عفوية وبساطة المعنى فالبنت طرية

كأميرة وكنت [illegible] (الصغيرة) [illegible] على

الدفء. ثم تنتقل المرضية بعد الصباح المعبر الذي تقوله للبنت إلى التغني بمستقبلها حيث أن أبيها سوف يغلي المهر على العرسان الذين يتقدمون لخطبتها لجمالها وحلاوتها.

وحتى تتضح الصورة بشكل أكثر وضوحا، سوف نتخيل معاً صورة الأم التي تجلس بجوار المهد، حيث يرقد الصغير، تحاول أن تهدهده لينام، ترى، ماذا تقول الأم لإبنها؟؟ إن الأم ستحاول أن ترسم في ذهنها صورة لما تريد أن تعبر به عما يجيش في وجدانها تجاه هذه الصغيرة من أحلام وأماني، وتصيغه ألفاظاً تغني، تغنيها لنفسها و لابنها، تنتقي الأم من مخزون ذاكرتها من التعابير والألفاظ والوصفات الغنائية والأدبية، ما تشعر به مناسباً لتحقيق الصورة التي تجيش في وجدانها، ثم تنسج العناصر المختلفة بعضها مع بعض لتؤلف بها ما يناسب المقام، كما في هذه الأغنية:

يـــارب تنـــام .. يـــارب تنـــام	وادبحلـــك جوزيـــن حمـــــام
حســـادك نـــايمين القيـــل	يتقلبـــوا علـــى نـــار الويـــل
نـــايمين ودموعهـــم ســـيول	واتحصـــن منهـــم بـــالويل
وملايكـــة شـــايلاك شـــيل	تـــنام تـــنام يـــارب تنـــــام

وادبحلك جوزين حمام

فالأم هنا تتمنى لابنها النوم الهادى وتوعده بمكافأة إن هو نام، لكن النوم الذى تتمناه له يختلف عن النوم الذى ينامه حساده الذين يتقلبوا على نيران الويل من الغل والحسد الذى يملأ قلوبهم تجاه الصغير، أما هو فإن الملائكة ستحرسه وتحمله حملاً لكى ينام هادئ البال. هذا ما صاغته الأم لابنها.

بهذا الأسلوب جاءت الأغنية الأولى إرتجالاً يرجع إلى وجود الانسان الأول وإطاعته لمشاعره وأحاسيسه الداخلية وإخراجه لها، أو التعبير عنها بالأغنية، وهذا ما نجده متحققاً فى أغانى المهد والترقيص" (٤-٣٧).

وتبعاً لطبيعة الأمور وتطورها، فإن الأمر ليس بمثل هذه البساطة، فقد تراكمت الأحاسيس والمشاعر فأضافت وحذفت من وإلى الأغنية الأولى حتى تتناسب مع عوامل التغير الاجتماعى والثقافى وتؤدى وظائفها فى إطار هذا التغيير.

وهكذا استمرت الأغنية الشعبية عامة، وأغنية الطفل خاصة، معبرة أصدق تعبير عن وجدان الجماعة، كما تمثله الأم وعبرت عنه بلسان الجماعة فى أغنيتها الصغيرة القصيرة البسيطة التى تغنيها للطفل، فأغنية الطفل وإن كانت بسيطة إلا أنها ليست مجرد كلام منظم، وإنما هى فى حقيقة الأمر قوة فاعلة تكونت نتيجة خبرات عميقة متراكمة، بذل فيها من الجهد الكثير، كما أنها ليست صوراً جميلة، أو انعكاسات وجدانية أو عقلية للحياة فحسب، إنما هى محصلة عملية للأفكار والقيم والمعتقدات والعلاقات" (٥-٢٥٦)، ولدور الأم فى

الأداء وارتباط الأغنية الشعبية للأطفال بالتعبير عما يجيش بوجدان الأم، "تعتبر أغاني المهد من أغاني النساء، أو لعلها كانت من أغانيهم إن تحرينا الدقة، وترجع إلى أنها نشأت من الحان الهمهمات". (٢-٢٧٢). حيث أنها من تأليف الأم الأقرب دوما إلى الصغير الوليد.

هذا ما يتعلق بالصياغة اللغوية واللفظية لأغاني الأطفال الشعبية، أما بالنسبة للصياغة أو البناء اللحني لها، والذى تؤدى على أساسه أغنية الأطفال الشعبية سواء من الكبار للصغار، أو من الصغار لأنفسهم، فإن الدراسات الموسيقية المتخصصة لهذه الأغاني، تدل على أنها تقوم على جمل موسيقية قصيرة، متكررة باستمرار، حسب طول النص أو اللعبة وخطواتها، وذلك في زمن ثنائي بسيط. أما الإيقاع العام لهذه الأغاني، فهو الذى يلعب الدور الحاسم فيها .. فالنغم فيها "موقع توقيعا شديدا ومتميز بنفس الشكل الأساسي الذى يطوع عفوياً مع كل النصوص" (٣-٤٥)، وإن كان الإيقاع هو الوجه الخاص بحركة الأنغام المتعاقبة خلال الزمان، فنجد أن للأغنيات الشعبية للطفل نوعان من الإيقاع.

الأول: الإيقاع الذى يكمن في المدد الزمنية التي تستغرقها كل نغمة غنائية وفي هذه الحالة تعتمد على القدرة الغنائية للأم ذاتها وحالتها النفسية أثناء الأداء" (٤-٤٩)

الثاني: إيقاع حركة المهد الذى ينام فيه الطفل ويعتمد على طريقة هز المهد، وعادة تكون بطيئة إلا إذا ألح الطفل في البكاء، فإن والدته تقترب منه

كثيراً، وتبدأ بزيادة السرعة وبشكل مناسب، سواء كان الهز مع توافق حركة المهد أو تعاكس حركته، هذا من جانب، وفي جانب آخر فان الضربات الخفيفة التي تربت بها الأم بيدها على ظهر أو جنب وليدها تحوي نوعاً من الإيقاع الذي يساعد على النوم" (٤-٥٠)

ومن إيقاع هز المهد وحركته، أو إيقاع التربيت على ظهر الطفل يأتي إيقاع غناء الأم أو من ينوب عنها في رعاية الطفل.

وظيفة الأغنية الشعبية والطفل:

للأغنية الشعبية عامة دوراً هاماً في حياة الشعوب، لا يقل بأي حال وان كان يزيد عن الدور الذي تلعبه باقي أشكال التعبير الشعبية الأخرى، فالأغنية الشعبية هي أكثر هذه الأشكال انتشاراً واستمراراً مع الفرد، تلازمه منذ ميلاده، وترتبط بدورة حياته، بمعنى أنها تبدأ في مصاحبته منذ الأيام الأولى التي ترى عيناه فيها الدنيا" (٦-٤٣). ويتجاوز دورها مع الطفل التسلية والترويح الى اعتبارها شكل من اشكال التعبير الذي تعبر من خلاله الجماعة الشعبية عما يجيش في وجدانها، ووسيط ثقافي تنقل من خلاله الجماعة ثقافتها الى الطفل، فعندما تغني الأم لابنتها ترقصها:

ماما يا ماما ... يا ست الدار

بابا جـــاي ... ومعاه زوار

أهلاً أهلاً... بالزوار

عندنا فطير والشاي ع النار.

فى هذه الأغنية تعبر الأم عن الدور الذى تؤهله الثقافة الشعبية للبنت فى بيت الدار، التى تعتمد عليها الأم لمساعدتها أولاً، ثم تعدها لتكون ربة منزل وأم فيما بعد، أيضاً تلقنها عادة شعبية هامة تمتلكها وتمارسها الجماعة الشعبية وهى الكرم وإكرام الضيوف، فالأب سيأتى ومعه زوار للدار، وأهلا بهم والحمد لله الخير موجود بالمنزل .. فالفطير موجود والشاى جاهز أيضاً. والشاى الجاهز فى عمله هو سمة من سمات المنازل المليئة بالخير، وصورة من صور الترحيب بالضيوف فى الريف المصرى بشماله وجنوبه.

هنا أيضاً الجانب التعليمى للأغنية الشعبية، والتى توظفه الأسرة فى تعليم أطفالها من المهارات والقدرات البسيطة التى تتناسب مع مرحلة المهد، كالسير.

تاتا .. تاتا ... خطى العتبة.
تاتا .. تاتا ... حبه حبه.
تاتا .. تاتا ... ياست الكل.
تاتا .. تاتا ... والقمر بيطل.

أو تعليم الطفل التصفيق.

سوسه .. سوسه .. كف عروسة.
هاتى لماما .. بوسه.

أو تعليمه، كما تعلمهم في مرحلة أرقى كثير من القيم التربوية، بما تتضمنه من اشارات سلوكية وعظات، توجه الطفل الى إتجاهات مقبوله إجتماعياً، كحب الخير، والإحسان، وإحترام الأسرة.

خلاصة القول "أن مثل هذه الأغاني ذات الاتجاه الإجتماعي تعلم الأطفال كيف يسلكون في حياتهم وكيف يعيشون ويتعايشون مع الأخرين، في إطار العلاقات التي يحددها المجتمع، وترتضيها الجماعة، ومن هنا فهي توجه سلوك الفرد وافكاره ومعتقداته بما تحتويه من خلاصة المعرفة البشرية التي تحدد سلوك الانسان" (٧-٣٦)ونجد مثل هذه القيم في الأغاني التي يرددها الأطفال في المناسبات، ففي شهر رمضان على سبيل المثال الأطفال تأكيداً على الصوم حسب المعتقد الإسلامي.

يا فاطر رمضان ... يا خاسر دينك

الكلبة السودة .. حتقطع مصارينك

ياصايم رمضان .. ياكاسب دنيك

أو

ياعابد ربك .. الكلبه البيضا حتصحبك

هنا تأكيداً على أهمية الصوم في اكتساب حب الله لأنه ركن من أركان الإسلام ومثلها أغاني العيد وباقي المناسبات.

أيضاً تتطور الأغنية الشعبية بتطور المجتمعات لكي تظل معبرة عنها بمعنى أن الأغنيه الشعبية في رحلة حياتها تخضع مثلها في ذلك مثل باقي أشكال

التعبير الشعبي لعوامل التغير الإجتماعي والثقافي المستمر، والذي يصيب البيئه الاجتماعيه عبر التاريخ، ومن هنا تكتسب صفه المرونة التي تسمح بالحذف والاضافه المستمرين، وهذا مايفسر وجود اكثر من صياغه او اختلاف بعض الكلمات من صياغة لأخرى لنفس الأغنية وجميعها تهدف الى نفس المعنى وتحقق نفس الهدف وإن كانت تخضع لمتطلبات ثقافية تستجيب لها. ففي أغنية للأطفال تقول" على عليوة" .. نجد أن أكثر من صياغة تتفق مع المطلع ثم يبدأ الاختلاف قرب النهاية في صياغة تقول .

قاعدين ع القصعة يالي .. واخويا فيهم يالي .
خارج طربوشه يالي .. من كتر فلوسه يا ى.
والي جنيه يالي .. أعمل بيه ايه يالي.

وفي معنى آخر..

قاعدين على القصعة يالي .. في بلاد الناس يالي
والناس مجاريح يالي .. من عكس الريح يالي
والريح هربانه يالي .. لاتروح بامانه يالي.

هنا يبدو الأختلاف الثقافي. بالنص الأول يدل على مجتمع المدينة (لابس طربوش) والثان مجتمع يعتمد في عمله على الريح (الصيادين) مثلاً والأمثلة كثيرة.

وقد يرجع البعض هذا التشابه او الاختلاف فى بعض الكلمات لعوامل أخرى مثل عامل الانتشار الثقافى. فقد تنتقل بعض أغانى الأطفال من بيئة الى أخرى، وحاله الانتقال هذه حالة طبيعة لدى أصحاب المدرسة الانتشاريه وحجتهم فى ذلك" ان المجتمعات مهما أختلفت فى أطوارها، أو فى مراحلها لايمكن ان تعيش بمعزل عما يجاورها او يتصل بها من مجتمعات وذلك لأسباب عديدة" (٤-٤٠) وهذا ما يجعل هناك تشابه بين الأغانى الشعبية فى موضوعاتها ومفرداتها بل وايقاعاتها فى كثير من المجتمعات وعلى سبيل المثال:

من أغانى الصباح فى الكويت تغنى الأم لإبنها:

صباحك صباحين،

صباح الكحل بالعين،

صباح يطرد الفقر،

صباح يوفى الدين،

وفى مصر تغنى الأم فى نفس المعنى فى أغانى الصباح لإبنها،

صباح الخير صباحين،

صباح الورد والزين،

واللى أستصبح سدد دنيه،

والشترى أرض بالطين،

تصنيف أغاني الأطفال الشعبية:

تعددت أساليب تصنيف أغاني الأطفال الشعبية، فمنها من يصنفها حسب شخصية المؤدي، وهنا تنقسم الأغاني الى :-

١- تلك الأغاني التي يؤديها الكبار للصغار وتجد منها.

أ) أغاني فردية :

وهي الأغاني التي تغنيها الأم او من ينوب عنهـا في الرعاية بالصغير

ومنها:-

- أغاني الهدهدة.

- أغاني الترقيص.

- أغاني التعليم.

ب) أغاني جماعية :-

- أغاني السبوع.

- أغاني الختان.

٢- تلك الأغاني التي يؤديها الأطفال أنفسهم في تجمعهم وتكون :-

أ) أغاني يعبر بها الطفل عن تعامله مع الظواهر الطبيعية المختلفة التي تصادفه "فالطفل يغني لكثير من الظواهر والتغييرات الطبيعية التي تلفت نظره أو تعجبه او تفاجئه، كالمطر وكسوف القمر... وغيرها" (٣-٤٦).

ب) أغاني المناسبات والتي يغني فيها الأطفال المناسبة الاجتماعية كأغاني رمضان والعيد.

من أغاني رمضان والعيد :

يابرتقال أخضر وجديد
بكره الوقفه وبعده العيد
يابرتقال أصفر وصغير
بكره الوقفه وبعده نعيد

جـ) أغاني يغنيها الأطفال في مجتمعهم وترتبط ببعض ممارسات الحياة اليومية، وهي الأغاني التي لاترتبط بتنظيم حركي منغم يصاحب أدائها.

د) أغاني يغنيها الأطفال في مجتمعهم وترتبط بأداء حركي منتظم هي ما تعرف بأغاني ألعاب الأطفال وهي قد تكون.

- أغاني ذات صبغه تمثيلية (كالغراب النوحي).
- **أغاني ذات صبغه تنافسية (فتحي ياوردة).**
- **أغاني ألعاب حركية (بريلا بريلا – الثعلب فات).**

وقد صنفت الألعاب هنا الى :

أولاً : ألعاب الاختيار.

ثانياً : الألعاب الغنائية.

أولاً – ألعاب الاختيار (القرعة)

١ – كلوبامية

اللاعبون : مجموعة من الأطفال من الجنسين.

وصف اللعبة : يقف الأطفال في دائرة ويمد كل منهم يده مع اتجاه الكف لأسفل، وتوضع الأيدي فوق بعضها ويغني الأطفال مع هز الأيدي لأعلى ولأسفل.

كلو بامية

والقطة سامية

كلت البامية

عسكر فوق وعسكر تحت

الله عليك يا بتاع الكحك

مع انتهاء الأغنية يسحب كل طفل يده ويقلب الكف أو يتركه كما هو والكف المخالف للجميع يخرج من اللعبة حتى يبقى الطفل الأخير فيكون هو الفائز في القرعة.

صورة أخرى :

عند اختيار الأطفال لشيء ما من ضمن مجموعة من الأشياء يغني الأطفال النص التالي عند إجراء الاختيار :

حادي بادي

كرمب زبادي

بنت العمدة

طالعه تعسكر

ايه علمها

أكل السكر

أدى البير

وأدى غطاه

وأدى النبى

اللى زرناه

ثانياً : الالعاب – الغنائية

١- التعلب فات

اللاعبون : مجموعه من أطفال من الجنسين.

نوع اللعبة : حركة جماعية / خارجية.

الادوات : منديل ملفوف ومعقود من الوسط يطلق عليه الطرة.

وصف اللعبة : تجرى قرعة لتحديد اللاعب الذى يقوم بدور التعلب وتعطى له الطرة، يجلس باقى اللاعبين فى دائرة متجهين لمركز هذه الدائرة. يبدأ اللعب بأن يجرى التعلب حول الدائرة من خارج قائلا وهو يصيح والمجموعة ترد عليه

التعلـــب : التعلب

المجموعة : فات فات

التعلـــب : فى ديله

المجموعة : سبع لفات

التعلـــب : والدبة

المجموعة : وقعت فى البير

التعلـــب : وصاحبها

المجموعة : تخين وكبير

التعلـــب : مافتش عليكم الديب

الديب الصحراوى

المجموعة : فات فات

التعلـــب : وفى ديله

المجموعة : سبع لفات

التعلـــب : والدبة

المجموعة : وقعت فى البير

التعلـــب : وصاحبها

المجموعة : تخين وكبير

فى أثناء الغناء يسقط الثعلب الطرة خلـف أحد الجالسين دون أن يشعر بذلك ويستمر فى الدوران والغناء حول الدائرة، فإن أكمل دوره كاملة وعاد إلى مكان الطرة، مرة أخرى ولم يكن اللاعب قد أحس بأن المنديل خلفة، فأن الثعلب

يتناول المنديل ويضربه به، بينما يجرى الاخر حول الدائرة محاولا الهرب منه حتى يصل الى مكانه فيتركه الثعلب ويستمر فى دورانه ويكرر اللعبة.

أما اذا تنبه اللاعب الى وجود "الطرة" خلفه، بانه يتناولها فيجرى خلف الثعلب ليضربه بها، ويجرى الثعلب الى أن يصل الى المكان الذى خلا بقيام اللاعب ويجلس فيه، وبذلك يصبح هذا اللاعب الثعلب وتستمر اللعبة.

الديب

اللاعبون	: مجموعة من الأطفال من الجنسين
نوع اللعبة	: حركة جماعية
وصف اللعبة	: بالقرعة يتم اختيار طفل يقوم بدور الديب تقف المجموعة فى شكل دائرة متشابكه الايادى حول الديب ويغنون.
المجموعة	: ياللا نلعب فى الجنينة قبل مايجى الديب علينا
الديب	: عو عو عو
المجموعة	: ياديب ياديب بتعمل أيه
الديب	: بغسل وشى
المجموعة	: ياديب ياديب وكمان أيه
الديب	: باسرح شعرى
المجموعة	: ياديب ياديب علشان
الديب	: علشان علشان

هنا يحاول الديب امساك أحد الأطفال الذين يتركون الدائرة ويجرى الديب يطاردهم حتى يمسك أحد الاطفال ويدخل معه الدائرة وتستمر اللعبة الى أن يمسك جميع الأطفال.

الغراب النوحي

نوع اللعبة : لعبة حوارية منغمة"

اللاعبون : عدد من الأطفال مختلفى العمر "بنات"

الغراب – الأم .. أكبرهن سنا

الأولاد .. أصغر سنا

مكان اللعبة : خارج المنزل

وصف اللعبة :

لعبة تعتمد على الحوار بين الأم والغراب فى مواجهة الأم وأطفالها بعد أن يتم تسمية الأولاد بأسماء الفاكهة.

الغراب : أنا الغراب النوحى

أخطف وأطير على سطوحى

الغراب يهز يديه كالجناحين

الأم : ترفع يديها لتحمى أولادها

وأنا أمهم وأحاجيهم

وإن عشت لأربيهم

أن مت ربى يخليهم لبعضيهم

تختار ايه

الغراب : عايز لمونه

الام : اسمها ايه

الغراب : "يختار اسم فاكهة مما سمت بها الأولاد"

مثال : عايز تفاحة

تخرج تفاحة من خلف الأم وتجرى ويجرى وراءها الغرب، اذا مسكها تكون من نصيبه واذا رجعت لامها قبل أن يمسكها تكون من نصيب الأم.

ياعم ياجمال

يقف اللاعبون على هيئة نصف دائره متشابكي الايدي ويقف اللاعب الذي يؤدى دور الجمال في بداية القوس واللاعب الأخر الذي يقوم بدور "الزبون" على نهاية القوس ويبدء الحوار التالي بين الطرفين:

ياعم ياجمال

جمالك فين؟

في القنطرة؟

بياكلوا ايه؟

بيشربوا يه

قطر الندى

عندك عروسة؟ أو عريس (حسب جنس اللاعب)

خفة وجميلة

اسمها إيه؟

أسمها (فلانة) (يحدد اسم اللاعب أو لاعبة بالصف) عندئذ يشير اللاعب الذى قام بدور العريس وخلفه صف اللاعبين ويمرور من تحت أيدى اللاعبين التى تم إختيارها واللاعبة التى يجوزها بعد أن يرفعها أيديهما ليسمحا بمرور الصف .

طبل طبل مزيكا

فرح (فلانة) الأنتيكا

ثم تستمر اللعبة بعد أن تقف العروسة ووجدها مخالف للصف، وهكذا حتى يتم استدارة الجميع.

بعد انتهاء الأغنيه تنضم الفتاه التى تم اختيارها الى الفتاتين اللاتى يقمنا بدور الخطاب وتكرر اللعبة.. حتى لايبقى فى الصف الا فتاتين فقط يقمنا بدور الخطاب.

برلا برلا

اللاعبون : من البنات فقط

نوع اللعبة : حركية جماعية

شرح اللعبة :

تقف البنات فى صف واحد وأكتافهن متقاربة والأيدى متشابكة، تقف بنتان أمام الصف وتواجه كل منهما الأخرى.

ويغنيين ويرد الأطفال عليهما وهما يتمايلان يميناً ويساراً أثناء الغناء :

برللا برللا برل للا

عايزين مين

عايزين (يحدد اسم الفتاة من اللاتي يقفن في الصف)

برللا برللا برل للا

نجيب لها خاتم

برللا برللا برل للا

ما يقضيهاش

برللا برللا برل للا

ربع الدنيا ليها

برللا برللا برل للا

مايتيضيهاش

برللا برللا برل للا

نص الدنيا ليها

برللا برللا برل للا

ما يقضيهاش

فتحو ياوردة

اللاعبون : مجموعة مختلفة من الجنسين

نوع اللعبة : حركة جماعية

وصف اللعبة :

يكون الأولاد دائرة وتتشابك ايديهم ويغنون تنحي ياوردة يمدوا الايدى

على مداها الى أعلى مع طرح رؤوسهم الى الخلف ويغنون اتلى

ياوردة

تتقارب الاكتاف وتميل الرأس والجذع الى الداخل

سلطانية مهلبية

شبيك لبيك

تقفز الأطفال الى اعلى مع قول شبيك لبيك

يجلسون القرفصاء

صورى أخرى :

تقوم الأطفال بإختيار قائد يقف في منتصف الدائرة يلقي مجموعة من

التعليمات كلبة سوسو في اليد

القائد : هاوردة على دماغ يرفع القائد يده على رأسه

أفراد المجموعة كل يضع يديه على رأسه

القائد : هنا كحكة يضع يده خلف الرأس

الأولاد تقلد

القائد : ايدك جوة

ايدك برة

بطنك جوة

بطنك برة ... الخ

ومن يخطىء في التنفيذ (يقع) ويدخل داخل الدائرة .. ويمتنع من اللعب الى أن يصطروا الفائزة اعتمادا على سرعة إصدار الأوامر وسرعة التنفيذ.

والأوامر تزداد في السرعة كلما قل عدد الأطفال الذين مازالوا في الدائرة.

سوسو في المية

اللاعبون : مجموعة مختلفة من الجنسين

نوع اللعبة : حركة جماعية – خارجية

وصف اللعبة : تلف مجموعة الأطفال في دائرة ويدوروا في اتجاه عقارب الساعة و هم يغنون ثم يكررون الغناء بعكس اتجاه الدوران.

سوسو في الميه سوسو في البحر

سوسو صاد عصفورة من وسط العصافير

ثم يغنو يكلمرا

دخل ايدك جوة

ينفذ الأطفال ويدخلوا أيديهم داخل الدائرة

طلع إيدك برة

ينفذ الأطفال ويخرجوا أيديهم خارج الدائرة

هز فيها شوية

ينفذ الأطفال ويهزوا أيديهم

نط ثلاث نطات

ينفذ الأطفال في أماكنهم ثلاث مرات

يكمل الأطفال الغناء وتنفيذ التعليمات

دخل رجلك جوا

خرج رجلك برا

هز فيها شوية

نط ٣ نطات،

دخل رأسك جوة

خرج رأسك بره

هز فيها شوية

نط ٣ نطات

ومن يخطىء يخرج من الدائرة وتكرر اللعبة من الأول،

توظيف الأغنيه الشعبية

فى رياض الأطفال

مع أنه سوف نتعرض فى فصل كامل لتوظيف الاشكال والانواع الادبيه المختلفة التى تقدم للطفل. إلا أننا سوف نحاول هنا أن نوجز أهم النقاط التى يمكن وضعها فى الاعتبار عن كيفية توظيف الاغنية الشعبية فى رياض الأطفال. باعتبار أن الأغنية الشعبية كواحد من أشكال التعبير يمكن أن توظف بنطاق كبير فى الانشطه الحرة داخل الروضه حسب المنهج المقترح التالى ...

١- تنقية الاغانى الشعبية من الالفاظ غير المناسبة.

٢- اختيار المناسب للنشاط الحر كأغانى الالعاب أو أغانى المناسبات والاستعانه بها فى أنشطة الغناء وفى تقديم الانشطة الدرامية مثلاً.

٣- الاستعانه بالاغانى التعليمية للمساعدة فى العملية التعليمية.

٤- صياغة عدد من الاغانى على نسقها وزنا ولحنا.

٥- البحث عن توظيف بديل لها من خلال النشاط الحر لتعلم المفاهيم الرياضيه والعملية والاجتماعية ... الخ.

الموال القصصي

الموال القصصي هو واحد من أشكال التعبير الشعبي الشفاهي، والذى يعتمد على الكلمة واللحن، ويقع من حيث طريقة الأداء والشكل "كموال" كعنصر من عناصر الأغنية الشعبية. وقد اكتسب الموال شعبية كفن من فنون الغناء الشعبي، بمقدرته على التعبير عن هذا الشعب المصري، تفكيره، حياته ومفاهيمه. ويعتبره شوقى عبد الحكيم "فلسفة وإيديولوجيا الناى، فهو يحدد ويرسم ويعكس وجهات نظرهم للحياة والناس والمشاكل والتاريخ والحب والاقتصاد".

ومن حيث المضمون والبناء للأحداث، فهو ينتمى إلى الحكاية الشعبية التى تعتمد على سرد حدث رئيسى متسلسل فى تعاقب زمنى، له بداية ووسط ونهاية، بهدف التأكيد على قيمة ما وإعطاء عبرة لمن يعتبر. ودرس أخلاقى اجتماعى فى مواله أو حكايته بحكمة يوجز فيها القصد من الموال أو جوهره فيقول:

"وأوصيك يا غريب ما تحب برة عن بلدك
تموت غريب المنازل وتحزن عليك بلدك
وقليل يا غريب إن الخبر وصوله بلدك

أو فى موال أدهم الشرقاوى حيث يحاول الشاعر أن يؤكد على ضرورة الاهتما بما فى هذه المواويل من عبر وضرورة الأخذ بها وتكرارها .. من خلال سؤاله عمن يتلو معنى الكلام:

"منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه"

الحبكة: والموال القصصي فى عمومه يعنى بحكاية قصة أو حكاية تختلف فى طولها من قصة لأخرى، بل قد تختلف القصة فى طولها حسب مكان وظروف

روايتها. وعلى سبيل المثال موال الطير الذى ذكر أحمد مرسى فى كتابه مثالين له يقع الأول فى ٩٦ بيتا والثانى، فى ٣٠ بيتا. وفى نفس الكتاب نجد موالا آخر بعنوان مواويل مقبولة يقع فى ٥٤٠ بيتا.

وإن اختلف طول الموال فإن الحدث الأساسى فيه لا يتغير بل قد تتغير بعض الأحداث الفرعية، أو قد يكون الاختلاف ناتجا عن تدخل الراوى تبعاً لظرف اجتماعى أو تبعا لرغبة السامعين، ولاختلاف شكل وأسلوب الأداء، كما فى النموذجين اللذين أوردهما أحمد مرسى عن "شفيقة ومتولى". الأول، يؤدى من خلال مطرب ومؤدين يشاركونه فى ترديد مقطع ثابت. والثانى يؤديه مطرب فرد، وهذه الأبيات تدور أساسا حول سلسلة الأحداث التى تشكل الحدث الأساسى والذى يكون غالبا واقعة درامية مفردة، تواجه فيها وبسببها الشخصيات بعضها البعض، فتتقارب وتتناقض بما ينتج فى النهاية الأثر الدرامى المطلوب.

ويمتاز الموقف الدرامى فى الموال ببساطته، وقلة عدد شخصياته أو أحداثه، وعدم اهتمامه بتفاصيل الزمن والمكان والشخصيات .. ويرجع ذلك فى رأى أحمد مرسى إلى اعتماد الفنون القصصية الشعبية عامة على نمطية الجو القصصى .. فعندما يذكر مثلا وجود أدهم فى السجن، أو متولى فى معسكر للجيش، فهو لا يدخل فى بنيته الفنية أى خصوصية للسجن أو معسكر الجيش مستثيراً فى نفس كل فرد من المتلقين تصوره لهذا أو ذاك.

أيضاً لا يهتم الموال بالتركيز على الدوافع التى تملى على الشخصيات سلوكها، بل يعتمد على توقع جمهور المتلقين الذين يعد الحدث بالنسبة لهم واقعة اجتماعية نمطية، يمكن أن تحدث وأن تتكرر. وهذه الواقعة الاجتماعية فعل

تستنكره الجماعة تماما أو قد تستحسنه تماما، طبقا لطبيعة العادات والأعراف والمعتقدات الاجتماعية.

والموضوع الذي يغلب على هذه القصص هو الموضوع الأخلاقي غالباً. لذلك فنحن نرى أن الموال القصصي يندرج تحت نماذج الحكايات الشعبية الأخلاقية، والتي تهتم بتصوير قيم وأعراف ومعتقدات الجماعة الأخلاقية، لذلك نجد أن معظم هذه المواويل تدور حول مواقف غرامية تؤكد على قيم الشرف والشهامة وصون العرض "حسن ونعيمة" أو على قيم أخلاقية عن ضرورة الوفاء "موال الطير" أو صون العرض والشرف (حسن ونعيمة) أو الاستشهاد في مقابل الحق "ياسين وبهية"، ونادراً ما تدور حول مفهوم البطولة كما في موال أدهم الشرقاوي، وإن كان من رأيي أن أدهم الشرقاوي لا تنطبق عليه تماماً صفات البطل الشعبي من حيث الشهامة والنجدة .. بل هو أقرب إلى الشطار والعياق بالمفهوم الشعبي .. فهو قاتل – حتى وإن كان سبب القتل الثأر لعمه، وهو طريد، قاطع طريق .. أما شعبيته فهي تنحصر في سخريته من الحكومة متمثلة في مأمور المركز الذي استطاع أن يحتال عليه أكثر من مرة، وقد يكون ذلك متنفساً للشعب الذي كان يرزح تحت وطأة الاستعمار والحكومة الموالية للاستعمار زمن رواية هذا الموال، ومن جهة أخرى لقدرة أدهم على التنكر في زي نساء مرة وفي زي خواجة مرة، وله القدرة على نفس الألاعيب التي كانت لأبطال السيرة الشعبية.

ويخضع الموال القصصي الشعبي لنفس تلك القوانين التي تخضع لها الحكاية الشعبية والتي صنفها الباحث النمساوي أولريك .. فالموال القصصي لا يبدأ الحدث فيه فجاءة أو ينتهي فجاءة فالقصة تبدأ عادة بداية هادئة بحكمة أو

بتساؤل عام يلقيه الراوى أو المغنى الشعبى ويمهد به لأحداث القصة .. ففى موال الطير مثلاً يبدأ الموال بتساؤل يطرحه المغنى يقول:

"يا زارع الود هو الود شجرة فل
ولا سواقى الوداد نزحت وماءها قل"

وأيضا موال أدهم الشرقاوى يبدأ بتساؤل، عمن يسمع الكلام فيعيه ويتلوه:

"منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه
شبه المؤيد إذا حفظ العلوم وتلوه"

وقد يبدأ الموال بدعوة من المغنى للمتلقى لسماع "كلام مشهور ومعانى" .. فيه من عجائب الحياة الشئ الكثير وهنا يحاول المغنى أن يوهم المتلقى ويؤهله نفسياً وذهنياً لسماع ما سوف يلقى عليه وهو من عجائب الحياة، كما فى مطلع موال مقبولة:

"يا عاشق الفن اسمع فن ومعانى
أنا ها أروى لك دور كلام مشهور ومعانى
ياما فيه عجايب جرت فى الحال ومعانى"

وقد يبدأ الموال بحكمة يلخص فيها المغنى ما سوف يحدث ويكون من مصير شخوص حكايته. كما فى موال حسن ونعيمة:

"لو كنت أعلم بأن الوعد مدارى
لاكنت اطلع ولا أخط خط من دارى
وأرضى بقليله وأقول للقلب متدارى
دارى على بلوتك ياللى ابتليت دارى"

وقد يبدأ الموال بالسرد مباشرة للحكاية بتقديم الشخصيات، كما في موال شفيقة ومتولي .. ومنها إلى الحديث الأساسي والذى يلى هذا المطلع أو عتبة الموال، أو فرشته كما يطلق عليها المغنى الشعبى .. وهى تعنى "القاعدة" التى ينبنى عليها الموال"، ففى موال الطير وبعد التمهيد الذى يستغرق حوالى سبعة أبيات يبدأ المغنى فى سرد الحدث الأساسى:

"أصل الحكاية فرشت لطيرى شيشان الحرير والفل
عافر معايا من الزرد الرفيع وفك الرباط وحل
وطلعت أدور على طيرى لنهار ما راح
وقلبى منى بلى لما امتلا وراح"

ويستمر تعاقب الأحداث وتسلسلها حتى تصل إلى نهايتها. ولا ينتهى الموال بنهاية الحدث الأساسى أو القصة "بالوصول إلى ذروة الحدث الأساسى" والذى عادة ما يكون كارثة لشخصية من الشخصيات الوفية، فغالباً ما ينتهى الموال بعد انتهاء القصة بإلقاء حكمة تكون ترديدا لنفس المقولة التى بدأ بها الموال، وكأن المغنى بهذا التكرار يؤكد على المعنى الذى يريد إيصاله للمتلقى، فينتهى موال الطير مثلاً، بنفس الأبيات التى بدأ بها:

"يا تاجر الود هو الود شجرة فل
واللا سواقى الوداد نزحت وماءها قل"

ويلجأ الموال القصصى إلى الرمز المباشر، أحياناً، لإعطاء درسه الأخلاقى كما فى موال الطير، حيث يدور كله عن الحبيب الذى هاجر حبيبه بعد أن قدم له كل شئ، رامز لهذا الحبيب المهاجر بالطير.

وتكون الحبكة فى الموال القصصى من عدد من المشاهد (أو جزئيات الحدث التى يقدمها المغنى فى مشاهدة متعاقبة) يتخللها بعض الفقرات أو المواقف الغنائية. وفى المشاهد التى تكون عناصر الحدث الأساسى، لا يزيد عدد الشخوص بها عن اثنين فى كل مشهد، "وإذا حدث وتضمن المشهد شخصا ثالثاً فإنه يظهر فى خلفية المشهد".

ففى موال أدهم الشرقاوى مثلا يذهب أدهم متنكرا للقاء المأمور ويدور المشهد بين أدهم والمأمور:

"وقال يا مأمور لمّ غفرك وعساكرك
وهات منهم السلاح وبكره يجيلك سلاح جديد
لم منهم السلاح حتى سلاح العمد لم خلو"

وعند البحث على أدهم يلتقى أيضا بالمأمور وجنوده والذين يمثلون لدى أدهم الحكومة جميعها، لكنها فى المشهد تأخذ شكل المأمور وحده:

وقال لهم: بتدورم على إيه يا حكومة
وقال المأمور بندور يا بنت على أدهم
قال لهم أنا أدهم واجيبه منين
دنا أدهم سمعت انه يجمع من الرجال ألفين"

وإذا كان هناك أكثر من شخص فإنه يظهر فى الخلفية كما سبق أن ذكر، ففى موال حسن ونعيمة عندما يصف الراوى دخول حسن مع اخوات نعيمة (فى إحدى صور الموال) لا يكون لحسن دور فى هذا المشهد:

"نعيمة شافت حسن داخل مع اخوتها
كأن واحد ضربها عيار واخواتها"

حايفة على الحب ومش قادرة على الحواتها

داروا كتاف الولد دغرى وشطوه مشط"

وتتعاقب هذه المشاهد فى الموال القصصى فى تسلسل زمنى لا يمكن لـه أن يختل، وإلا انعكس ذلك على الأغنية ذاتها، والاستمتاع بها .. ولا يتم انتقال الراوى من مشهد إلى مشهد بشكل فجائى، وإنما تترابط المشاهد مع بعضها البعض كحلقات فى سلسلة واحدة.

ويعتمد المشهد فى الموال القصصى على الحوار الذى يدور بين شخوص الحكاية ويرويه المغنى على لسانه .. ويساعد وجود هذا الحوار على خدمة الجانبين "الغنائى والقصصى" فهو كما يقول أحمد مرسى: "فهو إما يزيد من تعميق الجانب الغنائى العاطفى، أو يساعد على دفع الحدث خطوات إلى الأمام".

ومن ناحية أخرى فإن وجود الحوار على لسان شخصيات الموال يساعد المغنى على تشخيص هذه الشخصيات والحديث بحديثها وتجسيد المعانى التى يرددها..

كما يذكر فتوح أحمد من الوسائل الفنية لأداء الأغنية الشعبية (الموال القصصى) من خلال ملاحظته المرئية على مؤدى السيرة فيقول: "كثيرا ما يلجأ الشاعر إلى الاستعانة بوسائل التمثيل للتأثير فى جمهوره، ومن ذلك تقليده للهجة الأجانب وأصواتهم فى أثناء سرده للقصة، فيقول بلهجة نوبية مقلدا العبد فى القصة:

"سيدى بيقول لك، كلى الطعام دى، واحمدى الله على ما هناك من النعيم".

والحوار يتم عادة باستخدام تعبير الشخص الثالث هو، حيث يقوم المؤدى (المغنى) بالحديث عنه، ففي سرده لمقابلة أدهم لصديقه:

"راح على الجبل وقال صباح الخير يا باشا
دنا جبتلك الفطور ونسيت أجيب العشا
قال أدهم، يا خوفي يا حبيبي ليكون آخر عشا"

وعندما يتدخل المؤدى في الحدث والقصة وضع نفسه كطرف من أطرافها يكون الحوار هنا تعبير الشخص الأول المتكلم كما في موال الطير على سبيل المثال:

"إلا وهاتف قابلني من ورا بيقول
تكتم السر وإن قلته .. والله العظيم ما أقول
فسأل على الطير دا راح مدينة استنبول
واحد ستين يوم وأديني في البلاد بألف
أنا قلت سيبوني لما أشوف اللي أنا عليه مشغول

الشخصيات:

وشخوص الموال القصصي هي شخوص نمطية مثل شخوص الحكاية الشعبية، ومعظمهم من الطبقة الدنيا في المجتمع، فحسن مغنواتي جوال، وياسين مزارع بسيط لا يمتلك سوى ربع فدان اغتصب منه، وأدهم مسجون هارب يسعى للقصاص من قاتلي عمه، ومتولي فلاح فقير مجند .. وقد يقابل هؤلاء الأبطال في صراعهم شخوصاً من نفس الطبقة أو يتصارعون مع من هم أكثر رفعة في السلم الطبقي .. فياسين يتصارع مع الباشا الإقطاعي، وأدهم مع

الحكومة الغاشمة، وحسن مع نظام اجتماعي وتقاليد بالية يمثلها أب غشوم قاسي القلب، وعمدة مرتش.

ولما كانت المعايير في دنيا أبطال الموال القصصي مختلة، وهي التي تعكس بالضرورة انعكاس معايير دنيا وزمن الرواية، فإن البطل صاحب الحق دائما هو الأضعف ودائما هو المهزوم.. فحسن العاشق تهزمه التقاليد والخيانة، وياسين المطالب بأرضه والذي حاول الحفاظ على عرضه تقتله جنود الباشا، بمعنى أنه في الموال القصصي دوما تنتصر قوى الشر إذا حاول الضعفاء مجابهتها.. لكن هذا لا يحدد بالضرورة أنتصار قيمهم، فالشعب والدستور الشعبي لا يسمح أبدا بانتصار قيم الشر مهما كانت.. ففي موال حسن ونعيمة، ومع اغتيال حسن وانتصار قيم الشر مهما كانت.. ففي موال حسن ونعيمة ومع اغتيال حسن وانتصار الشر الممثل في أهل نعيمة وحتا وحنين إلا أن القصاص يقع في النهاية على الظالمين القاتلين.

"ياللي سمعت الحكاية والدور بالعشرة
شوف اللي قلبه سجد عمل إيه بالعشرة
لبسوا القضية وكان الختم بالعشرة
سنة ٤٩ في شهر ٢ يوم عشرة
جلسة سريعة وفيها الحكم تأبيدة
العمدة والشيخ خدوا الاتنين تأبيده
أخوها وابن عمها خدوا الاتنين تأبيدة"

ومتولي يقتل شقيقة انتقاما لعرضه.. ولأهمية قيمة العرض ينتهي الموال بحكم مخفف على متولي فالدافع للجرم هو الذي خفف عليه الحكم:

كان الجاني اسمه حسن

راجل عندة فضل واحسان .

أصل أنت شريف وعملك شئ يعليك

ابدا ما فيش شئ عليك

غير ست أشهر إلا ساعة ليك"

نخلص من هذا أن الصراع في الموال الشعبي وإن يدور بين طرفين يمثلان قوى الخير والشر، ينتصر الشر في جولة قد تودي بحياة البطل. إلا أنه في الغالب لا ينتصر الشر انتصارا مطلقا حسب مقتضى القانون الشعبي في مجازاة الشر بالشر. وما مصرع البطل هنا إلا نوع من الإثارة الميلودرامية التي توظف من أجل التأكيد على هذا الجزاء. وكنوع من المقاومة والرفض الشعبي لقوى الشر ومعانيه.

أداء الموال القصصي:

يمتاز أداء الموال القصصي عن باقي أشكال الحكاية الشعبية باعتماده كلية على الغناء؛ ويعرف المؤدون له بالمغنين الشعبيين تمييزا لهم عن طوائف "المداحين" والذين تدور رواياتهم حول "مديح الأنبياء والأولياء، والتحدث بمآثرهم ومناقبهم .. وفي العادة يفتتحون قصصهم ويختمونها بمدح "طه الرسول" .. وهم يترنمون بقصصهم مستعينين بالنقر على الدف وهو رق من جلد مشدود على إطار من خشب .. ليس في جوانبه فتحات بها جلاجل أو صناجات، والغاية منه ضبط التوقيع وتمثيل المعاني في الأداء .. والمنشدون، الذين ينشدون بقصائد لا تخرج في موضوعها عن مدائح في النبي وآل النبي أو نصائح تدور حول الوعظ بأحوال الدنيا وتقلباتها، وأحداث الأيام وتصرفاتها، والدعوة إلى الصبر

على نوازل الدهر .. والرضا بالقضاء والقدر، وهم لا يغنون في لحن مصنوع، ولا يستعينون في أدائهم بأي آلة موسيقية، لكنهم يعتمدون في فن التطريب على اللحن المدود، وعلى الاستراحة الهادئة اللينة في جواب النغم.

أما المغنى الشعبي فهو من يغنى على الأرغول أو بعض الآلات الموسيقية الأخرى .. والأرغول من الآلات الموسيقية المصرية القديمة.

ويندرج بناء الموال القصصي مابين الغنائية والحكي أو القص، والمقصود بالغنائية هنا كما يعرفها أحمد مرسي: "هي الإبداع الشعبي الذي يركز على المشاعر سواء أكانت مشاعر فرد أو مشاعر جماعة، أكثر مما يركز على الحدث أو الأحداث التي تشكل في مجموعها العمل الفني .. والغنائية هي توقف الزمن لتستعصي اللحظة، في ضوء الشعور المسيطر أو العاطفة التي قد تصبح منفصلة عن الزمان والحدث ذاته"

بمعنى أن المواقف التي تسيطر عليها الغنائية يقف فيها الحدث تماماً وينطلق المغنى خلالها لإثارة المتلقي والتركيز على مشاعره وعواطفه، وبذلك تكتسب هذه الفقرات أو المواقف قدرتها على جذب المتلقي وإثارته لما تثيره في وجدانه من مشاعر وعواطف، وعلى أن تكون في نفس الوقت ممهدة للحدث الأساسي والجزئية التي ستليها من الحدث، ويتم التمهيد من خلال ما تثيره من توقعات للانعكاسات العاطفية التي يمليها الموقف والأحداث بشكل مباشر .. ومنها ينتقل المغنى إلى أجزاء الحدث الأساسي ليقصها غناء.

ولغلبة الأداء الغنائي على الموال القصصي، فإنه كما يشير أحمد مرسي "يفقد جزءاً كبيراً من تأثيره إذا روى دون مصاحبة الموسيقى له. فالموسيقى

عنصر أساسي وهام في بنائهن تسهم في التعبير عن الـ و[...]ب المختلفة التي يحفل بها الموال، وتزيد من تأثيرها وانفعال المستمعين بها(٦).

ومن أشهر المواويل الشعبية في مصر موال **أدهم الشرقاوي، وحسن ونعيمة، وبهية وياسين، وموال شفيقة ومتولي، وموال الطير، وموال مقبولة..** وقد استلهم المبدعون المصريون الكثير من حكايات هذه المواويل، في إبداعات درامية ما بين فن المسرح وفن الإذاعة، والسينما، وفي المسرح قدم لنا المسرح المصري، **شفيقة ومتولي، وحسن ونعيمة**، لشوقي عبد الحكيم، **وأدهم الشرقاوي** لنبيل فاضل، **وياسين وبهية**، ومتين **أجيب ناس**، عن **حسن ونعيمة** لنجيب سرور.

نخلص من هذا أن الموال القصصي كشكل من أشكال التعبير الأدبي الشعبي، يقع بين الحكاية الشعبية والأغنية الشعبية، وإن كان في بنائه أقرب إلى الحكاية الشعبية من حيث الحبكة، والشخوص، والهدف، ويصدق عليه ما يصدق على الحكاية الشعبية وشخوصها .. من حيث الموضوع البسيط، والصراع الواضح مابين الخير والشر، والشخصيات التي هي أقرب إلى النمط الثابت منها للشخصية بأبعادها.

المثل الشعبي كما يحدده الدارسون هو قول مأثور ذو طبيعة تعليمية يمتاز بجودة الصياغة والإيجاز ، وهو يعبر عن حكمة الجماعة المستخلصة من ممارستهم لحياتهم اليومية. فالمثل القائل " بأن القرش الأبيض ينفع فى اليوم الأسود " يوضح بإيجاز فائدة الادخار للمستقبل ، فالممارسة الحياتية ، تفيد دوماً بأن الرزق متطلب وهو فى علم الغيب ، فمن لا يحترس بما رزقه الله اليوم ، لغد غير مضمون الرزق فيه ، فهو إنسان غير سوى . ولأمثاله يضرب هذا المثل .

والأمثال الشعبية من أهم أشكال التعبير الشعبى الأدبى ، والمأثورات الشعبية ، سواء من ناحية التداول والاستخدام أو من ناحية الصياغة الأدبية ، فمن حيث الاستخدام نجد أن الأمثال الشعبية بوصفها تعبيراً موجز ، حكيم ، عن تجربة الانسان الحياتية ، التى عاشها واكتسب منها الكثير من الخبرات ، حاول أن يعبر عنها فكرياً بعبارة موجزة ، وهى المثل الشعبى ، لذلك نجد أن مضارب الأمثال الشعبية متعددة بتعدد أوجه الخبرات الحياتية التى يحياها الانسان ، لذلك نجدها محملة بكثير من الاشارات إلى أشياء وأماكن تحيط بالانسان فى بيئته ، وبأدواته النفعية التى يستخدمها فى ممارسة أعماله ، أو بمصطلحاته المهنية أو الحرفية ، وبمفرداته اللغوية التى يستخدمها فى علاقاته المختلفة مع الغير . فمن مجتمع الزراعة مثلاً نجد " إن فاتك هاتور ، أصبر عالسنة تدور "

أو من الحرف " بيع المية فى حارة السقايين "

"باب النجار مخلع "

" إن طلع من الخشب ماشة ، يطلع من الفلاحين باشا "

وجميعها ترتبط بالبيئة التي تصدر عنها وتبدعها . ذلك أن المثل مثله مثل باقي أشكال التعابير الشعبية لابد وأن يتناسب في مفرداته ورموزه مع المتلقي والمبدع ، فهي جميعها أقوال تعتمد على الرمز والرمز يفقد معناه إن غابت دلالته عن المتلقي ، لذلك يجب أن تكون اللغة واحدة ومفهومه للجميع هذه واحدة ، والثانية أن المثل الشعبي يرتبط بالممارسات الحياتية سواء في إبداعه أو في إعادة الاستشهاد به في موقف حياتي آخر ، لذلك لابد له وأن يعبر عن ويصور تلك التجربة الحياتية بكل أبعادها ، وبألفاظها ، وأدواتها ، ورموزها ، بعاداتها وتقاليدها وعقائدها حتى يحقق المثل الفائدة منه .

وفي هذا نصدق مع صفوت كمال حينما يقول " تعتبر الأمثال بتنوع مجالات استخدامها ، وتعدد صياغتها ، عن التجارب والأفكار ، والمشاعر الإنسانية والانفعالية ، أصدق تعبير ، تبعاً لتعدد مجالات التصور الذهني ، وتنوع حالات الإنسان إزاء المتغيرات التي يواجهها في حياته سواء كان منتجاً أم مستقبلاً للحدث ، وسواء كان هو موضوع المثل وصاحبه ، أم شاهد المثل ومردده " (١-٧)

أما من حيث الصياغة ، فالأمثال الشعبية تعتمد على تفوق البلاغة والمجاز واستخدام المحسنات البديعة والسجع والوزن في صياغتها ، فالمجاز والتشبيه من أكثر أدوات المثل استخدامها للتدليل على حكمته وما يصده به " أحمر ذي الورد " وهنا يشبه ما يريد أن يؤكد على لونه بتشبيه بلون الورد الأحمر وهكذا تكتمل الصورة المجازية في المثل . أو " باب النجار مخلع " وهي صورة أخرى مجازية تستخدم عندما نريد القول لشخص مقصر في حق نفسه أن يلتفت لذاته .

من خلال المجاز ، يخلق المثل كل تلك الصور التي يحاول أن يجسد من خلالها أفكاره ، التي تدور حول رسم معالم الحياة الاجتماعية ، ورصد أنماط السلوك الانساني وتقييمه ، وتقديمها للنماذج الواجب اتباعها ، سواء من خلال رصدها كما هي برصد المتناقضات التي تشتمل عليها أنماط السلوك البشري ، أو بالتقابل في مسميات الأشياء ، والتعبير عن ذلك في صورة موجزة ، تعبير عن الحدث أو التجربة أو الحكمة والموعظة التي يتناقلها في عبارة موجزة محددة باعتبار أن خير الكلام ما قل ودل .

أيضاً بالنسبة للصياغة ، نجد أن أبرز ما يميز المثل حركة الايقاعية ، التي تنجم عن استخدام الوزن والايقاع ، والوزن والايقاع هنا من شأنه أن يضع الشكل اللغوى المفضل ، فما أن تنتهي العبارتان المتحدثان على وجه التقريب في الوزن والايقاع ، حتى ينتهي المثل "العبد في التفكير والرب في التدبير" (٢-٧-١٠)

كما قد يميل المثل أيضاً إلى التكرار والمقابلة اللفظية لألفاظه مثل :

" حبيب ماله ، حبيب مال ، وعدو ماله ، عدو ماله "

ويمكن أن نلخص خصائص المثل الشعبي في :

١-أنه خلاصة التجارب ومحصول الخبرة .

٢- يحتوى معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم .

٣- يتمثل فيه الايجاز وجمال البلاغة .

٤- أنه ذو طابع شعبي ، سواء في مفرداته اللغوية أو صياغته أو تداوله بين كافة طبقات وفئات الشعب .

٥- ذو طابع تعليمي ، حيث أنه يعمل على نقل حكمة الخبرة الحياتية .

٦- ذو شكل أدبي مكتمل .

فالمثل الشعبي موضوعاً بذاته مقفل ، سواء أكان حكمة ، أو صورة ، أو قصة " قالو للأعور تضربك على عينك ، قال خسرانه خسرانه "

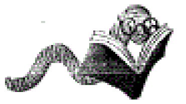
٧-يمتاز بموسيقاه وإيقاعه عن الكلام المألوف رغم أنه يشارك كل ما يتحدث به أفراد الشعب في تعبيراتهم .

والمثل الشعبي بالضرورة ، بدأ إنتاجاً وإبداعاً فردياً تبنته الجماعة وصار بينهما مثلاً ، يستشهد به في مواقف تحتاج للحكمة والخبرة .

ولدراسة المثل الشعبي وفهمه جيداً لابد وأن نربطه بضربه ، حيث أن هناك أمثال عديدة تعبر عن التناقد والمقابلة الحياتية ، فإن لم نعرف مضاربها ، ظننا أن مبدعها على غير وعي بما يدور في المجتمع ومن هذه الأمثلة المثل الذي يقول (القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود) والذي يضرب في مواقف الاسراف والسفه في ضياع المال .

وفي المقابل نجد من يقول (إصرف ما في الجيب يأتي ما في الغيب) ويضرب لمن يقتر بشدة في الصرف ويحرم نفسه من مباهج الحياة بحدها المعقول ، على نفسه وعلى من يرعاهم ، الأمر الذي يبدو وكأنه مرضاً اجتماعياً ، هنا تضرب له هذا المثا وهكذا وإن بدا أن المثالين متناقضين . إلا أن كل منهما مضربة يجب معرفته لتفهم فلسفتهم .

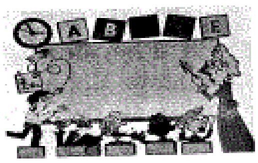
المراجع :



١-صفوت كمال : الأمثال الكويتية المقارنة (وزارة الاعلام ، الكويت - ١٩٧٨) .

٢-نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير الشعبي (دار نهضة مصر - القاهرة - ١٩٧٤)

توظيف أدب الأطفال
والأدب الشعبى
فى المؤسسات التعليمية
بموذج تطبيقى ما يتم فى رياض الأطفال



أدب الأطفال

ومجالات الخبرة فى منهج الأنشطة

لطفل ما قبل المدرسة

عند وضع منهجا تعليما لطفل ما قبل المدرسة، فإن من أهم ما يجب وضعه فى الاعتبار، الاحتياجات العقلية والشخصية للطفل، والتى لابد أن تعكسها المناهج المختلفة وما تتضمنه من خبرات.

وتغطى الخبرات التى تسعى لإكسابها لطفل ما قبل المدرسة، سبع مجالات تشكل اركان منهج الانشطه فى رياض الأطفال، والتى يجب أن ندعمها بكافة الامكانيات والانشطة التى تتضافر لتحقيق الهدف من المنهج وهو النمو الكلى السوى لطفل ما قبل المدرسة. ذلك النمو الذى يأتى كلا متكاملا واعتمادا على منهج متكامل يغطى كافة المجالات التى تهم الطفل.

والمجالات التى يتضمنها المنهج هى:

١- اللغة والتمهيد لتعليم القراءة والكتابه.

٢- الرياضيات

٣- العلوم

٤- التكنولوجيا

٥- الجمال والابداع

٦- المهارة الحركية

٧- المهارات الاجتماعية

وسوف نحاول التعرف عليها بإيجاز مع توضيح دور أدب الطفل بشكل خاص في تنميتها.

اللغة وتعلم القراءة والكتابة

تعتبر مهارات وسائل التواصل الأربع الأساسية وهي "الحديث" الإستماع، القراءة والكتابة من أهم المهارات التي يجب تنميتها في أي منهج من مناهج الروضات. وقد أثبتت الدراسات الدور الفعال لأدب الطفل بأشكاله المختلفة في تنمية هذه المهارات. حيث أنه ومن المعروف أن بدايات تعرف الطفل على اللغه بعناصرها ومهارات القراءة والكتابة يبدأ مرتبطا بشكل كبير بهذا المجال. ذلك كالكتاب والقصص من قوه خاصة تساعد الطفل على التعرف على الحروف المطبوعه وتكسبه مهارات القراءة والكتابة والحديث. فقد أكدت الباحثة "مار جريت كلارك على العلاقة الترابطية بين معرفه الأطفال والفهم بالكتب، وبين نجاحهم فيما بعد في القراءة. وقد أكدت على أهمية الربط بين مشاركة الأطفال للكتب في البيئة المحيطة بهم، ومدى فهمهم للحروف المطبوعه فيما بعد

كما أثبت دراسات أخرى على أن الأطفال يتمكنوا من التعرف على بعض الكلمات الصعبه دون أن يفسرها لهم أحد، إذا سمعوها ضمن سياق قصه لمرات كثيره. فالسياق يكون مؤثرا في معنى الكلمات بشكل ذاتي، ويزداد تأثيره إذا تم تكرار الكلمة في اماكن متعددة من السياق.

وبعيدا عن تعلم الكلمات فإن الطفل أيضا يمكن أن يتعلم الكثير حول جماليات الأسلوب والمعاني الجديدة، بجانب تولد الدافع والرغبة لديه للقراءة أن قدم إليه الكتاب بشكل جيد مشوق، كما تلعب الرواية الشفاهيه دورا هاما في تعريف الأطفال بالكتب الأمر الذي قد يبدي معه الأطفال شوق واضح لبعض أنواع القصص، أو يتعلقوا بشكل ما من الأشكال الأدبيه، كما تكون الروايه الشفاهيه نقطة انطلاق نحو عالم القصص، والكتاب الذين قد يكونو مجهولين لبعض الأطفال.

من جانب آخر تعمل الرواية على تنمية مهارة الاستماع لدى الأطفال ويتحقق ذلك من منطلق أن رواية القصه يجب أن تكون ذات تأثير متبادل من خلال تشجيع الأطفال على المشاركة بخبراتهم وأن يربطوا ما بين خبراتهم الذاتيه ومحتوى القصه، الأمر الذى يجعلهم ينصتون ثم يتحدثون، إضافة إلى ما تقدم به المعلمه من نقاش حول القصه سواء في التمهيد أو نقاش الاستيعاب والفهم بعد نهاية القصه، مما يساعد الأطفال على الدخول والاندماج في عالم القصه من جهه، وأن يفهموها من جهه أخرى، والأمر لا يتطلب أكثر من وعى المعلمه بدورها في مساعدة الأطفال على فهم المعاني والكلمات الصعبه، ووضع عدد من المفاهيم المختلفة حول أحداث القصه، وأن تقرأ الأفكار والمشاعر التى ترتبط بالشخصيات. وأن تفسر المفاهيم الصعبه التى قد ترتبط بالحبكة، وأن

تراعى أن يتم كل ذلك بأسلوب مشوق لا يفسد استمتاع الأطفال بالقصة أو الرواية.

وان كانت الرواية مسحوبه لقصة مصورة أو كتاب مصور فيجب ان نضع فى الإعتبار أن الأطفال يحتاجون إلى فرص للتعامل مع الكتاب المصور بشكل فردى فى وجود الكبار، ويجب أن تنتهز المعلمه هذه الفرصه لتوجيه الأطفال نحو كيفية التعامل مع الكتاب، من هذا الاحتياج الذى لا بد من إشباعه والتعامل الشخصي مع الكتاب لابد من توافر ركن الكتاب داخل الروضة، أو أى مكان مخصص لتجمع صغار الأطفال، فوجود الكتاب بجانب الطفل، يتيح له الفرصه للتعامل الحر مع الكتاب، وسوف يشكل الكتاب مركزاً لجذب انتباه الطفل، خاصه وان الكتاب يشكل مثيراً للعديد من الأنشطه المختلفة التى تمارس داخل الفصل فى روضة الأطفال، خاصة تلك التى ترتبط بلعب الادوار المرتبطة بشخصيات القصص أو التى تعتمد على ارتجال الحوار والمشاركه فى الجوانب التى تعرضها القصص، سواء من خلال التعرف على هذه الخبرات، أو الربط بينهما وبين الخبرات الشخصية للأطفال. مما يدعم القدرة على التعبير باللغه عن الذات.

من خلال هذه الأنشطة والفرص المتاحة للتعامل مع الكتاب والخبرات العديدة الموجودة فى القصص والاغانى والاشعار الموجهه للطفل، توجه الأطفال نحو التفسير أو التصور المبدئى للرموز المكتوبه (الكلمات). ومن هنا

يبدأ الطفل فى الاندماج مع عالم الكتابه والذى يبدأ بإدراك الأطفال أن اللغه المنطوقه أو المسموعه يمكن كتابتها أو رسمها فى عدد من الرموز (الحروف والكلمات). ومعظم الأطفال عند التحاقهم بالروضات قد لا يكونوا على وعى بأن الكلام يمكن ان يكون مطبوعا، او أن الصور التى يشاهدونها يمكن ان تكون جزء من قصه أو هى كل القصه.

وفى محاوله لقياس مدى ارتباط الكلمه المكتوبه بما يتم روايته، قامت مارى كلاى بدراسة طلبت فيها من الأطفال ان يضعوا أصابعهم على الرمز المناسب لما تقرأه وتسمعه وقد توصلت الباحثه إلى وجود عدد من المبادئ التى تتحكم فى عمليات التعرف على الحروف. ويمكن إيجاز ما توصلت إليه فى.

التكرار

من خلال تكرار الأشكال، يدرك الأطفال الوحدات النباتيه لهذه الأشكال كعصى أو خطابات، وقد يحيل الأطفال الذين يتعاملوا مع الكتب صفحة كامله الى عدد كبير من هذه العلامات.

– التصنيف الجامع "التجميع"

وينشأ لدى الأطفال من خلال اكتشافهم ان الكتابه تتضمن تداخل عدد رموز محدود من العلامات بأشكال مختلفة أو بأساليب مختلفة.

فهم العلامات:

كلما ازداد تعرض الطفل للكتابه سواء فى المنزل أو فى البيئـه المحليـه، فإنه يبدأ فى فهم أن هذه الحروف المطبوعه، تحـل محل كلمات معينـه ملفوظـه ويبدأ فى إستخدام هذه الوسيله برسم عدد من العلامات ذات الدلاله اللفظيه على الورق لتمثل رساله أو تعليمات أو ملاحظات يريد كتابتها.

المرونه:

وينشأ من خلال ادراك الأطفال وفهمهم، لأن الحروف تتكون من عدد محدد من الأشكال والتى تستخدم فى تركيبات وتكوينات وأوضاع مختلفه. لتكون الحروف والكلمات، التى يتقبلها الطفل.

مبدأ الاتجاهات

وتعنى بـه ادراك الأطفال ان لبعض الأشكال المكونه للحروف إتجاه معين، قد يخالف إتجاه الكتابه (من اليمين فى العربيه) وقد يسبب هذا للأطفال بعض الخلط حول تقلب الحروف لكن الامر يمكن معالجتة بمساعدة الكبار للأطفال عند تحدد ادراكهم البصرى بالاشارة الى الحرف واتجاهه.

وأخيرا يجب أن تهتم المعلمه بتوجيه الطفل نحو مفهوم ترتيب الصفحات حسب الحبكه علد التعامل مع الكتاب، كما يجب ان تساير مراحل النمو بالنسبة لتعليم الطفل مهارات الكتابـه، وتوفير المناخ الثرى بالحروف المطبوعه التى

يتعرف عليها الطفل وتشجيعه على الكتابه الهادفه. التى يجب ان يخصص لها جزء من الأنشطة، خاصة وان الأطفال يرغبون فى القراءة حول ما يعرفونه عند دخولهم الروضة (٦سنوات) ويزداد هذا الميل بازدياد قدراتهم القرائية عند ٧ أعوام من جهه أخرى يجب أن نهتم بتنميه القدرات الخاصة للكتابه مثل تحديد وتعريف الحروف ومهارة كتابه الأسم الشخصى للطفل، أو نقل جمله.

كما يجب أن تضع فى الإعتبار ان الإهتمام بأصوات الحروف مهم عند تسمية الحرف فصوت الحرف أكثر قيمه استراتيجيه: فى مساعدة الأطفال على القابلية للقراءة:

انشطة مقترحة

اولا التركيز على الكتب

١- عند إختيار القصه يجب ملاحظه احتياجات الأطفال التعليمية والثقافية وحاولى تجديد قائمة إختيارك.

٢- قدم نموذج للقراءة لصغار الأطفال بإحضار الجريدة اليوميه من يشارك الأطفال فى قراءتها ومشاهدة صور الاحداث الجديدة

٣- تأكد من تعامل جميع الأطفال مع الكتب بشكل مستمر.

٤- بعد قراءة قصه أو روايتها لاحظ كم من الأطفال يعودون لنفس القصه فى الأيام التاليه

٥- تابع باستمرار مدى أهتمام الأطفال بالقصه التى ترويها لهم.

ثانيا: المناخ الثرى من الحروف المطبوعه

- زود الفصل بعدد من الصفحات والعناوين التى تقدم معلومات للأطفال
- قدم للطفل نماذج مكتوبه لتقليدها
- وضحي للأطفال كيف يمكن طبع اللغه المنطوقه على الورق وذلك بكتابه جزء من قصه شاركوا فيها
- قدم نماذج لمطبوعات متداوله
- قائمة اسعار – دليل تليفونات – طابع بريد لتعليم القراءة والكتابة.

تقديم اشكال الحروف وأصواتها

- يجب توفير الفرص اثناء البرنامج اليومي، بدلا من أن تكون مهارات منفصله.

استفيدي من وقت المشاركه فى الكتاب أو فى الألعاب الصمرفيه لزيادة الوعي بالاصوات وأشكال الحدث.

- اقتراح أن يكون للأطفال قائمة بأصواتهم بتجميع عدد من الأفكار لها نفس الأصوات الاساسيه.
- أطلاق اسماء الأطفال الالعاب والمشروبات.

- أطلب من الأطفال اختيار أسمائهم ويدقوا عندما تصل إليه.
- وتشجع الأطفال على أن يوقعوا على رسوماتهم ونماذجهم بحروف من أسمائهم كما يتخيلوها.

العلوم

بقدر ما يتعرف الطفل على الأشياء المحيطة به ويكتشفها بقدر ما تتكون له المفاهيم العلمية، وتساعد على هذا بالضروره المعلمه في الروضه وما تتيحه للأطفال من أنشطة عمليه.

وقد حددت Wynne Harlen بعض الخصائص المبكره التي تدل على اكتساب الأطفال لبعض قدرات التفكير العلمي الذي يسيرهم في اتجاه البحث العلمي.

١- مساعدة الطفل على أن يدفع إلى التفكير بنفسه في الأشياء

٢- احترام وجه نظر الصغير حتى لا يشعر بأن وجهه نظرى مختلفه عن الآخرين، فيضطر إلى الاتجاه إلى الجانب الآخر.

٣- مساعدته على تجاوز التعامل مع جانب واحد في الوقت الواحد.

٤- مساعدته على ربط الاحداث بعضها ببعض لكي يقدر على استدعاء الرأى الأول والأخير في البحث.

كما استنتجت Harlen من دراساتها ان المحاولات الأولى من التجربه في المحيط المباشر بالطفل تساعد على تكوينهم لعدد من المفاهيم، وكلما كان المحيط ثريا في مثيراته العلميه، فإن الفرصه تكون جيده للمعلمه لتعزيز عدد كبير من المهارات العلمية.

وقد تم تحديد تلك المهارات الاساسية للانتباه العلمي في الملاحظة والاكتشاف والبحث عن نموذج، ورسم الأشياء والتواصل الجيد.

الملاحظة

يمتاز صغار الأطفال بالفضول، والقدره على التعرف على التفاصيل والملاحظات الدقيقة. وتأتي هذه الملاحظات من خلال أكتشافهم العالم المحيط بهم، بمفهومهم، وعلى المعلمه أن تدعم هذه الملاحظات على فترات، مع الحرص على التأكيد على معرفه الأطفال ووعيهم بالتشابه والإختلاف.

الأكتشاف والبحث

يتضمن مناخ الروضه العديد من الأنشطه التي تساعد الأطفال على التعرف على الاشياء .... وينبع هذا عند تعاملهم مع الأشياء المتنوعه مثل الرمال، والماء، والعناصر المركبه، واكتشافهم للمواقع، وهنا يأتي دور المعلمه في مساعدتهم على تعقب الخطوات الخاصه بالبحث.

وقد أثبت بعض الدراسات كيف استطاعت مجموعه من الأطفال في عمر ٤ سنوات قاموا باللعب ببعض حجارة البناء، وكانت المعلمه ترشدهم إلى كيفيه اكتشاف خواص المواد اللاصقه المختلفه، واستطاعوا بعد ذلك أن يبنوا عدد من الجدران ويختبروا ومكانتها، ثم تعرفوا بعد ذلك مع المعلمه على سبب قوه لبعض الجدران عن الأخرى. وهذا وقد ولدلديهم هذا الانطباع حول الاختبار الموضوعي.

البحث عن نموذج

من خلال الأكتشاف يحاول الأطفال فصل وتجميع الأشياء بشكل طبيعي، ولمساعده المعلمه يمكن تفهم الأطفال للروابط ما بين جزائهم الذاتيه وما يلمسونه في واقع التجربه.

وقد أوضحت احدى الباحثات كيف اكتشف الأطفال في سن ٤ سنوات الحركه الدائرية للساعة وربطوا بين هذا النموذج وأشياء أخرى تدور مغطاة بغطاء زجاجي.

وقد اثبتت الدراسات ان الطفل قد يكون مستعد في هذا المرحلة لأدخال عناصر جديده تعمل بطريقة الدوران، ويكون من الأفضل للمعلمة أن تبحث عن نماذج من اختيار الأطفال وأن يلاحظوا التكرار بها بدلاً من أن تقدم لهم المعلمة نماذج جاهزة.

التواصل

بعض الأطفال قد يحتاجو إلى مزيد من التشجيع لأن يصفوا ويسألوا زملائهم حول اكتشافاتهم والبعض قد يكون معارض أو مستحقاً. في هذه المرحلة لابد من تشجيع التواصل على مستوى الأفراد أو الجماعات الصغيرة، حتى يتمكن الأطفال من تنظيم أفكارهم، وأن يجدوا اللغة المناسبة لوصف الظاهرة، ويمكن للأطفال أن يسجلوا نتائجهم من خلال الرسم، التكوين، والتكوين، (الترتيب).

أنشطة مقترحة من أدب الطفل

يمكن هنا الاعتماد على القصص والأشعار البسيطة التي تتناول بعض المفاهيم العلمية كالقصص التي تتحدث عن الكائنات (الإنسان – الطيور – الحيوانات – النباتات– تغير الفصول – وباقي الظواهر الطبيعية). ثم بالاستعانة ببعض المجسمات أو الأشياء والمواد الطبيعية كأوراق الأشجار، أو الزيارات الميدانيه للحدائق، أو باستخدام الأفلام المصورة عن عالم الحيوان أو النباتات مثلاً يمكن التأكيد على تلك المفاهيم العلمية وتنمية القدرات المطلوبة للتفكير العلمي، على سبيل المثال:

١- الحكاية الشعبية والمفاهيم العلمية:

المقصود هنا أن تكون الحكاية الشعبية مدخلاً لطرح عدد من المعلومات والتساؤلات، التي تؤدى إلى تنمية المهارات العلمية وتزود الأطفال بعدد من المعارف العلمية، على سبيل المثال من خلال حكاية المنزلات الثلاثة ألا يمكن التعرف على مفهوم خواص المواد، واختلافها بمناقشة طبيعة المواد التي استخدمتها المنزلات الثلاثة في بناء منزل كل منها، أيضاً في حكاية الحمار المكار، يمكن التعرف على مفاهيم الذوبان = الامتصاص وهي من المفاهيم العلمية التي يستخدم في إيضاحها ألعاب الماء.

وفي حكاية الثعلب المكار والحلة فوق النار، يمكن التعرف على مفهوم الغليان، والحروق .. إلخ.

الألعاب الشعبية والمفاهيم العلمية:

أيضاً يمكن توظيف بعض الألعاب الغنائية لتعليم بعض المفاهيم العلمية. على سبيل المثال في أغنية قنحي ياوردة .. يمكن التعرف على أجزاء الجسم، وأغنية "طار الحمام" يمكن توظيف تسمية الأطفال بأسماء عدد من الأشياء كمدخل للتعرف على ال.... - الطيور - الحيوانات - المواد المختلفة (حديد، نحاس - ذهب .. إلخ.

الكتب المصورة والمفاهيم العلمية:

هناك أيضاً القصص المصورة التي تحدد من إطارها مجموعة المفاهيم العلمية المرتبطة بالفصول وبتغيرات الطبيعة وظواهرها. هذا بجانب الكتب المصورة المعرفية أو العلمية التي تمد الأطفال بالمعلومات والمعارف العلمية.

الرياضيات

رأينا كيف يبدأ الأطفال في التأقلم مع الخبرات الجديدة من خلال اللعب التلقائي واللغة المصاحبة له، وفي نفس الوقت تسمح هذه الأنشطة للتعرف على نماذج وعلاقات جديدة كرؤية التشابه والاختلاف، وتنظيم الأشياء، وتجميع الأشياء مع بعضها، وتطابق بعض الأشياء، وهذه كلها بدايات للوعي الرياضي الذي يعتبر واحد من أساليب تفهم الأطفال لعالمهم.

ومهما شكل منهج الرياضيات صعوبة للمعلمة، فإنه من خلال القيام بالعمل (من أجل الوعي بالرياضيات) اداء الانشطه المختلفه تحقق أنسب الأساليب لفهم المفاهيم الرياضية عما يمكن ان يتحقق من شرحها من فمن خلال الأداء يتم الفهم وينمو ويعتبر الاداء نشاطاً مشوقاً للأطفال.

وإن كانت المفاهيم الرياضية متداخلة مع عدد من الأنشطة والخبرات، إلا أن تعلم المصطلحات اللغوية المرتبطة بها يحتاج لنمو متدرج، ويعتمد ذلك على كيفية اختيار المعلمة لتلك المصطلحات المرتبطة بالأعمال والتي تعبر عن

التمييز الحقيقي والتفرقة بين العمليات الرياضية المختلفة. فمن الخطورة أن تعتقد أن تداول المصطلحات الرياضية بين الأطفال يعني الفهم الجيد أو أن الأطفال تعلموا بشكل جيد، بل أن الفضل الأول يكون للخبرات التي تكسب الأطفال الذين تتاح لهم فرصة الممارسة فهم جيد ومناسب للرياضيات. حتى ولو لم يكونوا على دراية بالمصطلحات أو العلامات اللفظية المرتبطة بمعلوماتهم. لذلك يجب أن تلاحظ المعلمة الأطفال عن قرب، وتستمع إلى لغتهم التي يتواصلون بها عند تقديم مستوى الفهم للرياضيات، كما عليها أن تلاحظ العناصر الأساسية التي تتكون منها المفاهيم الرياضية المبكرة، وتطورها، وتدرك القدرات التعليمية للأنشطة التي تقدمها داخل الروضة.

وهذه العناصر هي:

١- الوعي بالفراغ (الفضاء):

ويعني به تلك الخبرات المبكرة للطفل التي تهتم بالفراغ من حوله الأوضاع، الأشكال التي يتخذها الجسم أو الأشياء في فراغ الحجرة مثلاً، لذلك يجب أن تتوفر الفرصه للطفل للحركه حول نفسه، وفي الأماكن المختلفه، وأن يتعامل مع الأشياء ذات الاشكال والاحجام المختلفه، وأن يطبق هذه الخبرات في فراغات محدوده، (كالمتاهات)، وأن يعيد تركيب الأشياء وفكها، وان يتعلم طول المسافات، وبذلك تبدأ بعض المفاهيم "مثل قريب من" "بعيد عن"، "بين" "خلف" في التكون لدى الطفل، ومع ذلك فان هذه المفاهيم قد تتأخر عند تقديرها

ببعض التغيرات. المتغيرات فقد أشارت دراسات لبياجيه الى أن الاعتقاد لدى الاطفال فى التماثل يتأثر فى هذه المرحله بوجود وغياب العوائق أو الحواجز، على سبيل المثال قد يحكم الطفل بأن إطار الصورة المثبت على الحائط قريب من النافذه، ولكن مع الاحتفاظ بنفس المسافه ويوضع منضده بين الاطار والصورة، فقد يحكم الطفل فى هذه الحاله على الاطار، بأنه بعيد عن النافذه. ايضا إن يتأثر ادراك المسافه بمدى الجهد والوقت المبذولين فى النشاط، وبازدياد معرفه الطفل بجسده، فان الصغار يستطيعون أن يتحركوا فى الفراغ مستخدمين الجسد بامكاناته، وان كان معظمهم فى هذه اللحظه لايكون على وعى جيد باختلاف الفراغ، وقد لا...... ان كره كبيره من الصلصال تظل هى نفسها حتى عندما تتكسر الى قطع صغيره، ويبدأ وفى هذه المرحله فى التفرقه بين شكل ذو بعدين وآخر ذو ثلاثه أبعاد، اما الدراسات الحديثه فأثبتت أنه تحت ظروف معينه يكون فهم الفراغ لدى الطفل أكثر نضجاً.

بداية القياس

يرتبط تعلم صغار الأطفال بكيفيه القياس بالخبرات التى تجعل الاطفال قادرين على الحكم على قيمه الشيء، وهذه الخبرات يجب أن تدور حول الوزن – الطول – المسافه – الزمن – المساحات والقدرات، ويستخدم معها كلمات مثل ثقيل – خفيف – طويل – صغير، قريب – بعيد – اليوم – أمس، واسع – ضيق – مليء – فارغ، وأن كانت مثل هذه الكلمات أو الاحكام الاوليه لاتميل

الى الدقه، الا أنه يجب أن نتقبلوا كما يتعرف عليها الطفل، ومن خلال المزيد من الخبرات والمناقشه يمكن مساعدته على ترتيب وتعديل أحكامه، يعتمد الحكم المبكر على المقارنه، ومن الخبرات المناسبه تضمين المقارنـه بين وعائين من منهما أكثر إمتلاءاً من الاخر، أو من جمع أكبر عدد ممكن من الحصى، كما يجب ان يمر الاطفال بخبره معرفة كم الاوراق اللازم لتغطيه سطح من الاسطح، ويجب أن يصاحب هذه الخبرات مناقشة من المعلمه لتعرف الفرق فى الكم بين هذه الكميات.

وحتي يحكم الطفل مبكراً حول الزمن والسرعه، فقد تلجأ المعلمه الى عقد المسابقات والانشطه التى تبدأ وتنهى باشاره منها، ومقارنه الوقت بين لحظه البدء والنهايه، قد يميل الطفل فى احكامه الى الخلط فى الحكم لبعض المتغيرات، وعلى ذلك اذا لون طفلين صورتين فى نفس الوقت فان الحكم تبعاً سيكون بأن الكبيره استغرقت وقتا أطول، أو اذا قارن بين طفلين فى نفس السن لكن مختلفين فى الطول، فأن الحكم سيكون لصالح الأطول بأنه الاكبر سناً.

المنطق المبكر

تنمو قدرات الطفل التى تساعده على التحكم فى عالمه، كلما أصبح قادراً على فهم وتحديد السبب والنتيجه أو مبدأ العليه فى الأشياء. ذلك المبدأ الذى يتحكم فى التفكير المنطقى لدى الانسان، وبالنسبه للطفل فأن التفكير المنطقى يبدأ لديه ببدايه قيام الطفل بالتميز بين الاختلافات والتشابه بين الأشياء، والتى

يستطيع ترتيبها حسب ذلك، معتمداً على إدراكه بالنظام الذي يحكم الاختلاف، والذي يبدأ في ترتيب الأشياء بناء عليه في تسلسل منتظم.

وبداية قد تكون عملية الترتيب أو التصنيف عشوائية، فقد يبدأ الطفل تصنيف مجموعة من الأزرار إلى عدد كبير من المجموعات حسب، الحجم، اللون، الشكل، تدريجياً يبدأ الطفل مع نمو إدراكه في اختصار عدد المجموعات، وقد يتم ترتيب الأزرار حسب صفة واحدة مشتركة فكل الأزرار الخضراء مثلاً، مهما كان شكلها أو حجمها تصنف معاً.

ومن خلال الممارسة والتجارب المقننة يتعرف الطفل كيفية استخدام كلمات مثل، تنتمي إلى، مطابقة، غير مطابقة إذا، هذا ممكن الحدوث، متى، لماذا، ماذا، إن طفل ما قبل المدرسة، يمكن أن تنمى له مهارات، التنبوء، التصنيف، التسلسل، وواجب معلمة الرياض أن تعد المناخ والوسط المناسبين لتمكين الطفل من استخدام هذه المهارات.

تعلم الأرقام المبكر

كان الاهتمام قديماً منصباً عند تعليم الرياضيات، إلى تطوير مهارة الأرقام، وكان الطفل الصغير يتمكن من تكرار أسماء الأرقام أو تعليم أجزاء الرقم بالأداء الصامت، وقد يتمكن أيضاً من رسم وعد الرقم، ولم تكن هذه الأنشطة كافية لإكساب الطفل المعرفة اللازمة بالأرقام، أما الآن فإن تنمية المهارات الضرورية لتعريف الأطفال بالأرقام، وقيمتها، لم تعد صعبة، وتعتمد

على خلق ارتباط بين الرقم وأشياء أخرى، ثم المناقشه حول كيفية ارتباط اسماء الارقام بالاشياء والخبرات، الأمر الذي يساعد على تطور الفهم المبكر للاعداد ويدرك انه ولو كانت الأشياء مختلفه في الشكل الا انها متساويه في العدد، فعلى سبيل المثال لو وضع كل طفل مقعد حول المنضده، وامام كل طفل طبق ومنديل وكوب، فإن المعلمه هنا تقدم للطفل خبره عينيه لإختبار وجود نفس العدد مع إختلاف الاشكال.

وقد قال بياجيه" إن الطفل الصغير غير قادر على الحفظ بمعنى، انه يتقبل ان عدد الاشياء أو كما يظل كما هو دون النظر الى كيفيه ترتيبها أو تقسيمها، وعلى المعلمه ان تقدم للأطفال كثير من الخبرات العيانيه في عدد من ...... المختلفه، وأكثر الخبرات المؤثره هي تلك التي يتعامل فيها الطفل مع الاشياء بنفسه.

ان يتعرفوا ويقارنوا بين الكميات، وكلما نما فهمهم، تعلموا ان يستدعوا العناصر في الصور يستمتع صغار الأطفال بتعلم اسماء الارقام في الغناء أو من خلال الانشطه، ومع ذلك فإن القدرة على العد لاتعنى بالضروره أن الطفل يستطيع ان يتعرف على علامه أو رمز الرقم الدال على مجموعه من العناصر، ان القدره على العد تحتاج لمساعدة المعلمه للطفل على عد الاشياء مره واحده فقط، وكلما بدأ الطفل في وضع الاشياء في تسلسل كلما كان في الامكان استخدام علامات الارقام خطأ، فالتفكير ينمو بشكل تام عندما يستطيع الطفل أن

يضع نظام ما ويربطه بعلامه الرقم الخاص به، وعلى المعلمه أن تكون على وعى بهذا النظام، وما يطلقه عليه الطفل من اسماء، حتى ولو كان خطأ.

وحيث ان هذه المرحله بداية .... لنمو هذه المهارات، فعلى المعلمه الاستمرار فى ملاحظه الطفل ونموذج تفكيره، وتقدم له المزيد من الخبرات الجديده المناسبه فى اللحظات المناسبه لمساعدته على توضيح استنتاجاته.

ايضا نحن نوافق على أن تصنيف الطفل للارقام لايعنى مساعدته على فهم الرقميه، وقد عارضت الدراسات الحديثه وجهه نظر بياجيه حول قدرات الأطفال الحسابيه ودراسات مارتن هوج Martin Hujgho, بأن الاطفال فى مرحله ما قبل المدرسه قادرين على تمثل رموز الارقام، وليس بطريقه عقليه فيزيائيه فقط، ولكن ايضا بطريقه ذاتيه فانه يلاحظونها بأنفسهم، كما وجدا ايضا أن الاطفال القادرين على فهم علامتا (+) ، (-) فى ظروف معينه، لايمكنهم تعميم هذا الفهم، وهذه الملاحظات تشير الى حاجة معلمه رياض الأطفال لاكتشاف مقومات الفهم لدى الأطفال بشكل أكثر نضجاً (أو بذهن متفتح)، وقد تدرك المعلمه أن الاسس التى تطبق فى تعليم بدايات الكتابه يمكن تقيمها مع بدايات الفهم الرياضى، فإن وجود الطفل فى بيئه ثريه بالرموز الرياضيه ويشاهد الكبار وهم يستخدمون الرياضيات يومياً، فانه يتقبل الموضوع كإنعكاس ذو فائده، وينمو لديه الاهتمام به.

والروضات يمكن ان توفر مثل هذا المناخ الذى يساعد على نمو التفكير الرياضى.

أنشطة مقترحة من أدب الأطفال

توظيف القصص والأغاني والكتاب المصور في التفكير الرياضي :

كالنماذج التالية :

الوعي بالفراغ : قصه المعزات الثلاثه ومفهوم البناء في الفراغ.

بدايه القياس : حكايه الارنب والسلحفاء والسباق بينهما وتحديد المسافه.

بدايه المنطق : حكايه الارنب العطشان وربط الاعواء بعدم تناول الطعام.

بدايه الارقام : الاغاني التي تتضمن الارقام مثل :

واحد هو ربي　　　اتنين ماما و بابا

اربعه حجا عنده　　　عشر عصافير

الحكايه الشعبيه والمفاهيم الرياضيه

يمكن ايضا توظيف الحكايات الشعبيه لشرح عدد من المفاهيم الرياضيه كمفهوم الاكبر من والاصغر من، ومفهوم الكتله، وغيرها من المفاهيم فعلى سبيل المثال بالمقارنه بين الحيوانات الشريره المفترسه والحيونات المستأنسه الخيره يمكن التعرف على الفرق بين الحجم، فالاسد أكبر من الارنب والفأر أصغر من الاسد وهكذا ايضا عندما تختطف احدى الذئاب المعزات يقل عدد المعزات الموجودة بالمنزل، وهذا مفهوم الطرح والقسمه في حكايات مثل حقل

الرسم حيث يكون عدد الحيوانات ١٢ وعدد أيام الاسبوع سبعة فكيف تقسم أيام الاسبوع على الحيوانات أيضا مفهوم الزمن ويمكن التعرف عليه من خلال قصة الديك وكراك الذى يؤذن الصلاة الفجر ويكون هذا مدخلا للتعرف على باقى اوقات اليوم من خلال التعرف بمواعيد الصلاة.

التكنولوجيا

يجب على الانشطه المختلفه التى تقدم فى الروضات أن تهتم بالموضوعات المتعلقه بتنميه مهارة التصميم التى تتدرج الى التطور بالتفكير التكنولوجى.

وأهم عناصر التفكير التكنولوجى تتحقق من خلال الانشطه التى تدعم، الاكتشاف، التخطيط، المناقشه، العمل والاداء، وإعادة النظر، وجميعها انشطه مقبوله لطفل ما قبل المدرسه. وتمثل أربعه أهداف اساسيه فى منهج الروضه.

إضافه الى أن صغار الأطفال قد يتمكنوا من التعامل بألفه مع جهاز الكومبيوتر، الأمر الذى يدعو الى الاهتمام خلال فتره تواجدهم بالروضات الى المرور بعدد من الخبرات التى تساعدهم على التحكم التكنولوجى، وتكون لديهم الفرصه لاستخدامه بشكل ابداعى.

الاكتشاف

يحتاج الطفل الى اكتشاف خصائص وحدود وقدرات عدد من المواد التى يتعامل معها، ويتم هذا بمساعده المعلمه. ومن الانشطه التى تساعد على ذلك تطور الطفل فى تنظيم المواد البيئيه، وأعمال الخشب والاعمال الفنيه التى يستخدم فيها المواد اللاصقه، وان كان الطفل يبدأ فى استخدام المواد عشوائيا الا انه ويبدأ فى الاكتشاف عندما يتعلم بعض المعلومات حول ما يمكن انجازه.

وهكذا يتم الاكتشاف المبكر من خلال الحصول على معلومات حول المواد التى يستعملها الطفل الصغير، ويمزج بينهما من أجل ايجاد معنى فى مرحلة لاحقه.

وفى هذه المرحله يمكن اكتشاف التكنولوجيا الحديثه، فالطفل يأتى الى الروضه وله ملاحظات وخبرات حول تأثير التحكم التكنولوجى فى العابه (الدمى) فى المنزل والبيئه المحليه، هذه الخبرات يمكن أن تمتد فى الروضه بواسطة الاطفال الذين يشجعوا على استخدام الالعاب المبرمجه، وان يتعرفوا على بدايات الكمبيوتر مع برنامج مناسب.

التخطيط والمناقشة

أن أهم مميزات التفكير التكنولوجى هذا توظيف معلومات من الماضى والحاضر لتصيغ بها أفكار حول المستقبل، بمعنى اننا نقيم جسراً بين ماعرفه

وكانن فعلا وبين ما تعتقد أنه يمكن أن يكون، بعض الأطفال قد يكونوا قادرين على تمثيل أو تصوير تمثيلاتهم على الورق، أو قد يأتوا بأشياء ذات معنى بمساعدة الكبار لهم على التشكيل، والحديث خلال خطة. وأساس، قد يكون هذا في شكل مختصر، فالأتوبيس الذي يمكن صنعه بعدد من الصناديق، في وقت يمكن تشجيع الطفل خلاله على القيام بوصف خطته بتفاصيل أكثر، ويفكر فيما يقوم به من خلال المواد الأكثر مناسبة للاستخدام.

ولما كان الأطفال في أعمالهم يتعلموا بشكل طبيعي بمبدأ المحاولة والخطأ، فإنهم يكونوا في حاجة لمساعدة المعلمة، ليطوروا من أفكارهم وتصميماتهم، التي تأتي أكثر تنظيما تضمناً عناصر ذلك الجسر الفعلي.

العمل والأداء

يحاول الطفل استخدام خبراته السابقة في التعامل مع الأدوات والمعدات عند وضعه الخطة في حيز التنفيذ، وهذا الأداء يمكن من خلاله تحديد مدى طموح الطفل كما أنه يعطي مؤشراً للكبار للحكم على العمل ودرجة جودته، وإمكانية الاستمرار في تنفيذه، أو إذا كان الطفل في حاجة للمساعدة لاستكمال النموذج، وأن يأتي واضحا لتعرف المجموعة أن الطفل والمعلمة قد قاما بصنع هذا النموذج.

أن التصميم والتنفيذ قد يتضمنا أعمال الطفل فقط أو أعمال أقرانه

وإحدى الدراسات تناولت التعليم والتفكير التكنولوجي في الروضة، وقامت بمراقبة ثلاث أطفال أثناء عملهم في تصميم مركب لمدة ساعة ونصف وتم هذا تحت تنظيم وإشراف من المعلمة، التي رأت أن الأطفال بصرف النظر عن المرحلة العمرية، يتحاورا مع بعضهم في تحقيق الخطة والهدف، ويتبادلوا الأفكار بحرية، ويعدلوا الأداء ويتناول المواقف والأداء، ويتم هذا إن عمل الأطفال في جماعة.

إعادة النظر

يمكن أن يتم تقويم الأطفال بشكل طبيعي أثناء عملهم، لأنهم يعدلوا تغير خططهم ويبحثوا عن أساليب بديلة للعمل، كلما قطعوا فيه شوطا، وعلى المعلمة أن تساعدهم وتشاركهم في هذا العمل.

استخدام القصص الشائعة كبدايات لمهارات التكنولوجيا

١- بعد أن يلعب الأطفال بأدوات التركيب، يمكن استخدام القصة كوسيلة للمساعدة على استخدام هذه المواد لحل مشكلة ما، مستخدما الأدوات المتاحة المكعبات- الورق المواد اللاصقة.. الخ

٢- قص على الأطفال حكاية المنزل الثلاثة، واطلب من الأطفال أن يفكروا في طريقة يتعرفوا بها على متانة المنازل الأولين، رأي المنازل يمكن أن يتصدى لهجمات الذئب.

٣- قص حكاية المعزات الثلاثة والذئب واستخدمي فناء المدرسة لتحديد الحقل والنهر وأطلب من الأطفال أن يعبروا الجسر ويتأكدوا من متانتة وأنه سيتحمل ثقل العنزة الأم.

الجمال والإبداع

يعتبر اللعب التلقائي وسيلة الأطفال الأولى لتجسيد خبراتهم بشكل رمزي من خلال المحاكاة الوجدانية لما يروه ويسمعوه، وتمتد هذه المحاكاة لاحقاً فيما يعرف بلعب الأدوار، ومع نمو الطفل تزداد قدرته على التصوير الرمزي باستخدام قدراته التي يكتشفها ويمتاز تجسيده بالأداء بتوظيف الفن، بالموسيقى، الدراما، الرقص، الحركة وجميعها وسائل يوظفها صغار الأطفال لتطوير أفكارهم، وتعبيرهم الشخصي المعتمد على الإدراك البصري والحسي، واستخدام الأدوات والتقنيات. والتجسيد ليس حدث يقلد فيه الطفل سلوك الكبار، والمعلمة، ولكنه يحتاج إلى مساعدة الطفل لتهذيب أدائه، ليتطور بأدائه الذاتي من خلال الإرشاد والاقتراحات، ويتم ذلك على سبيل المثال:

- بتقديم المثير المناسب
- بتعليم المهارات اللازمة للتعامل اليدوي مع الأدوات، مزج، وتناول الأدوات.
- بتشجيع الأطفال على الحديث خلال النشاط.
- بتشجيع الأطفال على خلط المواد وأن يربط بين أساليب الأداء وخبراته.

الارتباط بالفنون

إن الارتباط بالأعمال الفنية المختلفة والفنانين يثري فرص تعلم الطفل وإكسابه العديد من الخبرات. فالإسهامات الفنية للفنانين قد تساعد على تنمية المهارات المختلفة، وتخلق تواصل بين الفنان وصغار الأطفال، وقد ترحب المعلمات مثل هذه اللقاءات ليتعرف الأطفال على بعض الإبداعات الموسيقية، والفنية.

وقد أثبتت الدراسات أن تقديم بعض الأعمال الفنية للأطفال في بعض المناسبات ليشاهدوها ويناقشوها مع الفنانين، والتي قد تختلف في عصور إبداعاتها وتنتمي لبيئات عديدة، كل هذا يساعد تطوير وعي وإدراك طفل ماقبل المدرسة للفنون.

الرسم والتصوير

إن المحاولات الأولى للكتابة عند الطفل، بمحاولاته للاتجاه نحو التجسيد الرمزي، وإن التواصل الذي يتم من خلال التعبير البصري مابين الطفل والمواد التي يستخدمها بشكل بداية للتعليم الأكاديمي، لذلك يجب أن تعمل المعلمة على التأكيد على الاختلاف في سمك القلم الرصاص والفحم، والطباشير، والفلوماستر، بجانب الفروق في أحجام وأشكال وألوان الأوراق. كل هذا يتيح أمام الطفل الفرص العديدة لاختيار المناسب من هذه الاختلافات ليعبر بمتريًا عن أفكاره، ويتم ذلك عن طريق الاكتشاف الذاتي، أو بمساعدة المعلمة لهؤلاء

الأول جراءة من الأطفال، بتقديم نماذج ذات تأثير مختلف، يمكن أن ينتج عن طريق هذا الاختلاف بين المواد، الأداء الذي يساعد الطفل على اكتشاف كافة الامكانات المتاحة.

إحداث الأصوات

بعد أن يتعرض الطفل للعديد من الفرص التي تساعده على اكتشاف الاختلافات الموجودة بين أدوات الإيقاع المصنوعة من خامات منزلية أو تجارية، والتي يمكن استخدامها للحصول على مؤثرات صوتية في قصة تروى، أو للمشاركة في بعض الأنشطة والخبرات.

على سبيل المثال، بعد أن ينصت الطفل لصوت الأمطار التي تهبط على سقف المنزل أو سطح السيارة، فتيرى أن تقليد هذا الصوت يمكن أن يتم باستخدام الشخاليل المليئة بالرمال أو بحبات الفول الجافة. أو عندما يخيف صوت الرعد بعض الأطفال، قد تساعدهم المعلمة على تجاوز هذا الخوف بأن تطلب منهم تجسيد الضوضاء التي يحدثها البرق، من خلال الأصوات التي يمكن أن تصدر عن أجسامهم أو الآلاتهم. كما يعمل اللعب بالأصوات واكتشاف الأغاني وتجسيد الأطفال للأحداث عن طريق الصوت، على تطور قدرات الأطفال الموسيقية.

أنشطة مقترحة لمجالات الجمال والإبداع

١- استخدام الكتاب المصور لمناقشة عناصر الصورة الإبداعية.

٢- استخدام القصص كمثير لرسم الشخصيات والاطار.

٣- استخدام القصص كمثير لتصنيع عرائس للشخصيات.

٤- استخدام الحكايات الشعبية فى مجالات الأنشطة الجمالية والإبداعية.

مجالات الأنشطة الجمالية والإبداعية:

كالأعمال اليدوية والزراعة والألعاب المختلفة يمكن من خلال الحكاية الشعبية طرح عدد من الأنشطة التى تمارسها الحيوانات فى الحكاية وتدريب الأطفال على القيام بها فمن خلال حكاية المنزلات الثلاثة مثلاً يمكن إقامة مسابقة بين الأطفال فى استخدام المكعبات لبناء منزل لكل طفل .. أيضاً من خلال حكاية حقل البرسيم يمكن أن نسمح لكل طفل أن يكون له حقله الخاص به، مثلاً فى جزء من الحديقة (حديقة المدرسة أو المنزل) ليزرع فيه بذرة ويتعهدها أو نشاط الزراعة والانبات للحبوب فى المنزل (كحبات الفول - الحلبة - الترمس) كما يمكن أيضاً تشجيع الأطفال على ممارسة نشاط الرسم برسم شخصيات أو مواقف الحكايات، أيضاً يمكن تشجيع القدرة على التذكر والتعبير بأن تطلب من الأطفال أن يعيدوا سرد الحكاية بأسلوبهم، وغيرها من الأنشطة المتنوعة كاللعب الحر - أو الغناء كلها يمكن الاستفادة من الحكايات الشعبية فى تشجيعها أو يقلدوا أصوات الحيوانات المختلفة.

كما يمكن إعادة صياغة الحكاية كاملة في شكل درامي حواري لتقديمها من خلال مسرح العرائس للأطفال كمتلقين أو لاعبين لتقديمها من خلال مسرح عرائس القفاز أو عرائس العصا أو خيال الظل والماريونت البسيط الذي يمكن تقديمه داخل حجرة الفصل أو في أي مكان صغير والأمر في هذه الحالة لا يحتاج لأكثر من القدرة على الاعداد الدرامي لهذه الحكايات وتصنيع العرائس المناسبة واختيار المسرح المناسب خاصة وان صياغة الحكايات نفسها تعتمد إلى حد كبير على الأجزاء الحوارية بين شخصياتها إضافة إلى وجود الراوي، والحكايات بهذا الشكل يمكن أن يقدمها الأطفال أنفسهم بعد إعداد وتدريب بسيط.

هذه بعض الأنشطة والمجالات التي يمكن توظيفها حكايات الحيوان الشعبية فهي بلا شك تساعد مشرفة الحضانة والمدرسة على مرحلة ماقبل المدرسة على وضع منهجاً دراسياً ثرياً مترعاً اعتماداً على مادة شعبية محبوبة للأطفال تحقق لهم الاتساق الثقافي مع ثقافة المجتمع وتساعد على نموهم السوي نفسياً واجتماعياً وعقلياً.

هذا جانب التوظيف الحكايات الشعبية التي عاش معها الطفل المصري في القرية والمدينة لفترة طويلة من الزمن يتعلم منها ويتأدب بتمثيله شخصيتها وقيمها ولكن سرعان ما أدت المقولات الثقافية الغربية والأشكال الثقافية.

الرياضة البدنية (الفيزيائية)

إن نمو الطفل فيزيقياً، وأسلوب توظيفه لإمكاناته الجسدية يؤثر بشكل كبير على أسلوب تعامل الطفل مع البيئة المحيطة به. فالطفل الذي يشكو من الضعف أو أن عضلاته لا تعمل بكفاءة، يكون سريع التأثر انفعالياً ولا يستجيب بشكل مرضي للخبرات التعليمية الجديدة، كما أن نمو الطفل إدراكياً يعتمد على مدى تفاعله الفيزيقي مع العالم من حوله. فإن كان الطفل ذو قدرات فيزيقية محددة، سيكون إدراكه محدوداً أيضاً. على سبيل المثال، الطفل الذي لا يتمكن من حمل الأشياء بشكل جيد، سيجد صعوبة في اكتساب مفهوم الوزن، والبيئة التي لا تعرف كيف تتيح الفرص لأطفالها للتدريب على المهارات الجسدية الأساسية، فإن الطفل ينمو بمهارات محدودة أو بدون مهارات مستقبلاً. كما أن تطور مهارة القراءة والكتابة، يمكن أن يصاب بالعجز إن كان هناك عجز في نمو بعض مهارات التوافق العصبي العضلي في المراحل المبكرة.

لذلك يجب على المعلمة أن تكون على وعي دائم بمراحل التطور الفيزيقي، وأن تحتفظ بعينيها مفتوحتين على الطفل لتتعرف على مدى نموه الصحي، كما يجب أن تعرف أيضاً كيف يمكنها مساعدة الطفل وتقدم أفضل الأنشطة والخبرات التي تساعد على نموه الفيزيقي. ويجب أن تتضمن هذه الأنشطة كل الوسائل التي تنمي الحركات الصغرى والكبرى وتساعد على حركة الجسم والتحكم فيه، وهذا يتحقق بأداء الحركات المقننة، والأنشطة الفيزيقية، وبالسماح للطفل بالتعامل المنظم مع الفراغ والأجهزة المناسبة،

والعناصر التالية قد تكون وثيقة الصلة بمنهج الروضة، وهي الكفاءة الفيزيقية، النمو الفيزيقي، فوائد التدريبات، التعرف على الذات، الفهم الفني والجمالي: خبرات النجاح والفشل، المشاركة فترة طويلة في أنشطة فيزيقية، مهارات حل المشاكل، المهارات الشخصية، الارتباط بالمجتمع والثقافات الوافدة.

وتعتمد المعلمة في الانشطة التي تنمي الطفل فيزيقيا وحركيا على نفس الاسلوب المتبع في باقي مجالات التعليم، باعتمادها على الخبرات السابقة، التي يمكن ملاحظتها بسهولة، وتؤدي لتطور أكثر، ويجب ان ترتبط والفرص، والخبرات بالبيئة. وأن يعمل الكبار على المساعدة في تهذيب المهارة ومساعدة الطفل على وصف ما يقوم به من فعل.

انشطة مقترحة لمجالات المهارات الحركية

يمكن استخدام القصص والاغاني والصور للتدريب على مدى كبير من الانفعالات، والأداء الصامت لحركات الشخصيات أو تجسيد المعاني، والتعبير عن الانفعالات بالحركة، على سبيل المثال:

- العنزة الصغيرة وهي خائفة من الذئب
- العنزة الأم وهي تبحث عن ابنائها.
- العنزات هن يرقصن ويطبلن فارحين بانتصارهم على الذئب.

والحركات الدقيقة للطفل، تنمو من خلال نمو مهاراته الاجتماعية، أو سلوكه الحيوي، كارتداء ملابسه، أطعام نفسه، أو عند أستخدامه أجهزة متعددة

الأغراض، ويشارك في اللعب الإبداعي، أما الأنشطة التي تساعد على تطور العضلات الكبرى فتنمو من خلال اللعب الخارجي.

الشعر – والمجتمع – والانسان

ويرتبط هذا المجال من المنهج بالموضوعات المرتبطة بالجغرافيا والتاريخ والثقافة، كما يمكن ربط هذه الموضوعات بتلك الموضوعات التي تعزز الهويه. فالطفل في حاجة الى المعرفة حول أصوله العائلية، والمحلية، ومعايير السلوك الاجتماعي والاخلاقي، والذي يحقق له القبول الإجتماعي لدى الآخرين، ويتعلم من جهة أخرى كيف يمكن بالتالي أن يتقبل الآخرين.

هناك أيضا إمكانية حول فهم الطفل الصغير لمفهوم الماضي، لكن اكتساب مثل هذا المفهوم يمكن أن يكون له معنى ويتحقق من خلال المفاهيم المبكرة حول مرور الوقت، الأجزاء، وإمكانية حدوث التغير، وإن كانت المراجع حول الزمن في الأساس غير واضحة مثل "أمس، منذ وقت كبير مضى، لكن من المهم أن نؤكد كأسس للمعرفة بالزمن ان هناك أزمنة غير الآن. وهذه الأفكار يمكن أن تنمى خلال مصطلحات الطفل ذاته وتاريخه، وهنا تلعب القصص دوراً في تعزيز هذه المفاهيم.

والطفل قد يكون مهتماً بشكل طبيعي ببيئته المحلية، وتلك الأعمال التي يقوم بها الناس في مجتمعه، هذه الاهتمامات تتطور لتربط الطفل بالمنهج العام للجغرافيا، كتحديد الحدود المحلية المألوفة للطفل مع العالم والبيئة المحلية، والتي يمكن بعد ذلك العودة إليها في المناقشات أو بمناقشاتها في قصص مماثلة.

والزيارة لأماكن العمل، قد تخلق مثيراً للعب الدرامي (لعب الأدوار) حيث يوظف الطفل مفاهيمه على الأعمال المختلفة ويتحدث عنها.

إن استخدام المهارات الجغرافية يكون مناسباً أيضاً للنمو مع هذه المجموعة، فالبدء بأشكال ذات ثلاث أبعاد، تتيح للطفل تغطية مرضية هامة في التعامل مع الحجوم والربط بينها وبين البيئة المحلية، أما بالنسبة للأعمال ذات البعدين، كصور الخرائط، فإنه يساعد بالتركيز في المناقشات حول الارتباط بين اللغة، والواقع، خاصة عند ربطها بمسافات الرحلات، الاتجاهات، الواقع، ومقياس الرسم، ويفضل مع طفل ما قبل المدرسة أن يتم هذا باستخدام قضبان معد لذلك، وباقي صغيرة، وبعض النماذج التي تحدد معالم الأرض.

بعض الأطفال قد يتحركوا مباشرة لصورة الخريطة ذات البعدين، مشيرين إلى ملامح رسم الأرض في رسمهم وتلوينهم، وأسلوب تحديد هذه الملامح في الرسم قد يشير إلى الأهمية النسبية التي توجد تجاهها لدى الأطفال.

هذا التجسيد المبكر للمفاهيم الجغرافية قد يكون أكثر وضوحاً عندما تتضمن الخرائط إشارات إلى الطرق والأنهار.

أما بالنسبة للمفاهيم الاجتماعية، فقد أثبت الدراسات أن المنزل قد يكون ذو فائدة كبرى في تطوير المفاهيم الاجتماعية والأخلاقية، فالطفل ابن العامين تتكون لديه بعض المعارف حول القواعد الاجتماعية وكيفية الاخلال بها.

أما طفل الرابعة فإنه يعكس في مناقشاته المنزلية كل الخبرات الانسانية والتي يستدعيها بذكائه.

دراسات
في
الأدب الشعبي



صــــــورة المـــــــرأة في الأدب الشعبي

دراســـة على صـــور المـرأة في حكايات الخـــوارق

● ● مقدمة :

شكلت المرأة ركيزة أساسية ، ولعبت دوراً كبيراً في الأدب والإبداع الشعبي ، ليس في مصر وحدها ، ولكن في العالم أجمع ، ذلك لما للمرأة من دور كبير مؤثر في الحياة ، فالمرأة هي أساس التناسل ، هي الحافظة لأفراد الجماعة ، هي الأم ، والمربية ، والمعلمة الأولى .

من هنا تعددت صور المرأة التي قدمها لنا الإبداع والأدب الشعبي ، تلك الصور التي تعكس دور المرأة من ناحية ، ووجهة نظر المجتمع إليها من ناحية أخرى ، صور توضح الدور الذي تلعبه المرأة وتؤثر به في حياة الجماعة وأفرادها ، وتتأثر بهم في ذات الوقت ، وتراثنا الشعبي المصري مليء بالعديد من صور المرأة هذه .

في أسطورة إيزيس وأوزيريس ، جاءت المرأة ، الزوجة ، الحاكمة المهيبة ، فهي زوجة أوزيريس الملك العادل الحكيم ، التي حفظت البلاد وأمنها في غياب زوجها أثناء رحلته إلى الشمال ليعلم الناس الحكمة والصناعة والزراعة ، هي من قاومت أطماع أخيها ست الشرير ، الذي كان يطمع في حكم البلاد ، ويملئ قلبه غلاً وحقداً على أخيها أوزيريس ، هي المرأة التي قاست بعد وفاة زوجها ، قاومت ، وتحملت مسئولية رعاية ابنها حورس وتنشئته وتلقينه أصول القتال ، ليثأر لأبيه ، ويسترد حكمه وشعبه .

كانت إيزيس الأسطورة صورة للمرأة الحكيمة الساحرة القديرة المهيبة ، وأصبحت فيما بعد رمزاً للمرأة المصرية الصابرة المعتزة بذاتها . ● ●

السير الشعبية أيضاً قدمت لنا الكثير من صور المرأة قدمت لنا صور المرأة العاشقة التي يتقاتل الفرسان من أجل الفوز بقلبها ، المرأة المحاربة من أجل أمن وسلامة الجماعة ، وإعلاء كلمتها ، وكلمة العقيدة الإسلامية ، صور المرأة في مؤازرتها لزوجها وجماعتها ، كما قدمت أيضاً صور المرأة في تقلبها وكيدها وغيرتها .

وتقديراً للمرأة ودورها للجماعة في العصر الحديث، وتأكيداً على هذا الدور اتخذ منها الفنان محمود مختار رمزاً ليعبر من خلاله عن نهضة مصر ، إنها المرأة الريفية المتطلعة للمستقبل ، إنها المرأة التي قال عنها الشاعر إنها : مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق .

هذه المرأة التي شكلت مركزاً هاماً في الأدب الشعبي تدور في فلكه الشخصيات كافة : الزوج ، العشيقة ، الأبناء ، والآباء ، كيف صورتها الحكاية الشعبية ، وكيف

تعاملت معها كشخصية ذات دلالة أو رمز ، تعبر به عن وجهة نظر وآراء الشعب والجماعة الشعبية للمرأة ، خاصة فيما يتعلق من حكايات شعبية تتناقلها الأجيال ، وتروجه إلى الأطفال أساساً وإلى الجميع عامة . فتحكي لهم عن المرأة كحكايات الخوارق ركيزتنا في هذه الدراسة .

١- حكايات الخوارق :

هي الحكايات التي تدور حول شخصيات من الجان وأصحاب الخوارق والسحرة ، الذين يقفون ضد أو مع الإنسان ، أحد شخوص هذه الحكايات ، "وتدور أحداثها دائماً في بلاد بعيدة جداً ، يخرجها هذا البعد السحيق في تصور الناس عن عالم الواقع ، وفيها تقع أحداث خارقة لا يصدقها شرع ، وأبطال هذه الحكايات شخصيات لا أسماء لها ، فهي نماذج أو أنماط ، كالملك والوزير ، وقد يطلق على الأبطال أسماء تتسم بالتعميم ، مثل "الشاطر حسن والشاطر محمد"[1]

• قد يعرف البعض هذه الحكايات أيضاً بحكايات الجان فالدكتور مجدي كراب في كتابه علم الفولكلور يعرفها بأنها "أحدوثة ، متواترة بالرواية الشفهية ، مثيرة ، وأنها تعبر عن الغرائب ، وأنها جادة في الغالب الأعم ، وهذه الأحدوثة ، تتمركز حول "بطل أو بطلة" ويكون البطل فقيراً أو وحيداً ، في بداية الأحدوثة . وبعد سلسلة من المخاطرات تلعب فيها "الخوارق" دوراً ملحوظاً ، يستطيع البطل أن يصل إلى غرضه ، ويعيش عيشة سعيدة ، إلى النهاية"[2]

أما نبيلة إبراهيم في كتابها القصص الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، فتعرف هذه الحكايات بأنها الحكايات الرومانسية والمرأة في ذلك . لقد استخدمت اصطلاح الرومانسية ، فيما يختص بالحكايات الخرافية من الأدب الشفاهي ، رغم علمي بأن هذا الاصطلاح يعني اتجاهاً في التعبير الفني والأدبي ، يعد صدى مباشراً لعلاقة الفنان والأديب بظروف المجتمع التي عاشها في فترات تطوره ، وعلى كل فسواء الشيء ، الدافع هو أن الحكايات الخرافية تعبير رومانسي عن آمال الشعب التي يرتاح إلى هذا التعبير ، لأنه يصور له العالم الجميل الذي يصبو إليه[3]

هذه هي حكايات الخوارق التي نلاحظ خصائصها في التعريفات المطروحة السابقة ، وأهم هذه الخصائص :

أ- إنها شكل من أشكال التعبير الشعبي الشفاهي ، التي يشكل ركناً هاماً من الثقافة الشعبية "فالثقافة أي أمة تتكون من شقين أساسيين : أحدهما ما هو شفاهي (غير مسطور) ومتداول بين الناس ، وهو مادة البحث الفولكلوري ، والآخر ما هو مدون ثابت ، وهو مادة البحث التاريخي ، وذلك الجانب الشفاهي هو الذي يمثل بالفعل الثقافة الشعبية للمجتمع"[4] .

وهذا الجانب ليس جانباً سلبيّاً في تكوين البنية الثقافية للمجتمع ، بل هو جانب مؤثر وهام ، ومنه يمكن التعرف على وجدان الشعب ، الذي يعبر من خلال هذه الأشكال عن كل ما يحوي هذا الوجدان "فالأدب الشعبي - بشتى ألفاظه وأشكاله - مؤشر جيد للتعرف على الحياة الفكرية في هذا المجتمع ، فالتراث الشعبي يكشف بوضوح شديد ، عن النظام القيمي والأخلاقي للمجتمع ، كما يكشف عن الاتجاهات الفكرية ، وتصوراته للكون ، وطبيعة العلاقة بين عناصر الكون ، وأفكار أبناء المجتمع عن الطبيعة وما وراء الطبيعة ، والسلطة والدين ، والأسرة ، فضلاً عن الممارسات الفكرية والعملية التي تجذب أبناء هذا المجتمع"[5] .

ومن هنا كان انطلاقنا لدراسة حكايات الجواري ، بوصفها واحداً من هذه الأشكال ، للتعرف على صورة المرأة بها ، خاصة وأن المرأة تلعب فيها دوراً أساسياً وكبيراً .

ب- إن أبطال هذه الحكايات عبارة عن نماذج أو أنماط أو رموز لعدد من القيم التي تتلها الشعب ، ويعمل جاهداً على نقلها شفاهة - من خلال الحكي - إلى الأجيال للتعرف عليها ، وتتسلمها هي الأخرى بدورها ، لذلك فإن الشخصيات الرئيسة في هذه الحكايات كأنماط رامزة لقيم محددة[2] الأفكار تختلف من قصة لأخرى ، وهذا يؤدي إلى التداخل في الأحداث مع اختلاف الأسماء ، فأهم عناصر الحكاية وشخصياتها تنحصر في البطلة اليتيمة ، التي تعيش مع زوجة أب تدفعها إلى الخروج لعدد من الاختبارات ، فتعود سليمة وزائدة في خصالها الحميدة ، لترسلها إلى الغول الذي يمهد لها الطريق لتتزوج من الأمير .

من هذه العناصر نجد أن المرأة تلعب الدور الأساسي في معظم هذه الحكايات ، فهي البطلة ، وزوجة الأب ، و "أمنا الغولة" وهي صور سنحاول أن نتعرف على دلالاتها فيما بعد .

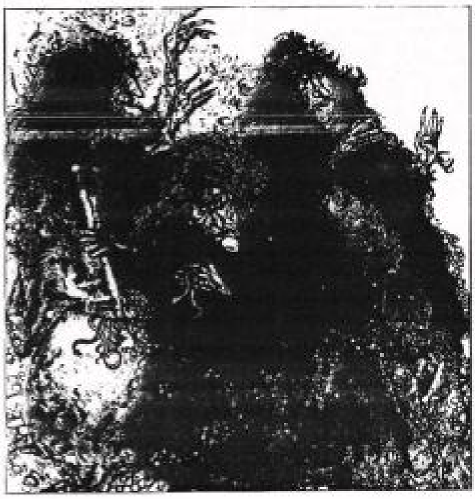
ج- الخاصية الأخيرة التي تهمنا في بحثنا هذا هي : الهدف من هذه الحكايات ، فإنه مهما اختلف الأبطال أو الأحداث ومهما تغير المكان أو الزمان ، وإن كان هذا نادراً ، فالمكان هو مكان بعيد مجهول ، والزمان لا دلالة له ، المهم أن الهدف الأساسي من وراء هذه الحكايات هدف تعليمي أخلاقي في المقام الأول ، "ولا شك أن إنكار العنصر التعليمي فكرة متهافتة ، لا تستند إلى أساس ، وذلك أن الحكايات الشعبية المأخوذة من حياة الجماعات البدائية ذاتها تنفسح من صورة هذا العنصر التعليمي الناجح ، غير أنه من المبالغة كذلك أن نزعم أن حكايات الجان كافة انبعثت من أصل أخلاقي ، أو أنها تبتغي تحقيق غاية أخلاقية ، لكنا نقول أن الجانب الأوفى من هذه الحكايات ، يدين بعناصره أو بنائه الفني ، للغايات الأخلاقية التعليمية"[3]

وما بين التعميم والتخصيص هنا يؤكد كرابه على وجود الهدف التعليمي والأخلاقي في هذه الحكايات ، والتي من أجله كانت هذه الحكايات وسيلة الكبار ، الذين يتولون رعاية الأطفال ، في تسليتهم ، وإفهامهم ، ونقل الثقافة الشعبية إليهم ، بأفكارها وقيمها وأخلاقياتها .

٣- هذه هي الحكايات التي سنحاول تحليلها للتعرف من خلال عناصرها على صورة المرأة بها .

وقد تم تكليف طالبات كلية رياض الأطفال بالقاهرة ، وطالبات كلية التربية النوعية ببنها ، عام ١٩٩٣-١٩٩٤ ، بجمع ما يستطعن من حكايات شعبية شائعة بين محافظات خمس هي "القاهرة - الجيزة - الغربية - القليوبية - الشرقية - الدقهلية" بعد تدريبهن على أساليب الجمع الميداني للحكايات الشعبية ، ثم قام الباحث بعد ذلك بدراسة هذه الحكايات ، وتصنيفها تبعاً للشخصية البطلة ، وعناصر الحكاية ، وقد خلص من دراسته هذه إلى عدد من الحكايات التي ستكون محور دراستنا هذه وهي :

١- الزرايبة	المنطقة منشية البكري -	القاهرة
٢- حكاية بنت الغزال		الشرقية
٣- أمنا الغولة		القاهرة
٤- لما يدور الأوان كل شيء يظهر ويبان		الجيزة
٥- سلطانة وخضرة		المنوفية
٦- القط الأخضر		القليوبية



٧- قطر وأخوه الشاطر محمد	أسيوط
٨- ست الحسن والجمال	الجيزة
٩- ست الحسن والجمال وقمر الزمان	القاهرة
١٠- ست الحسن والجمال والشاطر محمد	الدقهلية
١١- بدر البدور	القليوبية
١٢- أمنا الغولة	الدقهلية
١٣- ست الحسن والغولة	الدقهلية
١٤- قرت الرمان	القليوبية
١٥- أم الشعور وأم القرون	البحيرة
١٦- حكاية المرأة المجنونة	القاهرة
١٧- غابة وجوزها	القاهرة

٣- صورة المرأة في حكايات الخوارق

أولاً : المرأة مصدراً لهذه الحكايات :

من شرط الإبداع الشعبي أن يكون مجهول المؤلف ، لكن هذا لا يمنع من وجود إمكانية التعرف على جنس أو هوية صاحب وجهة النظر ، أو الرؤية التي جاء بها الإبداع بمعنى أن هناك إبداعات شعبية يقبع خلفها فئة أو طبقة تحاول من خلالها طرح أو فرض وجهة نظره على باقي الجماعة ، ففي بعض الأمثال الشعبية التي تحدد العلاقة بين السلطة والجماعة الشعبية نجد أن هناك أمثلة تفرض وجهة نظر السلطة مثل : "حاكم البلد على ظلها" أو "إن طلع من الخشب ماشا يطلع من الفلاح باشا"(٣١)

وأمثلة أخرى تفرض وجهة نظر الشعب تجاه السلطة مثل : "زي كرابيج الحاكم اللي يفوتك أحسن من اللي يحصلك" ، أو "القرة عشمة الفرعنة"

وفي الحكاية الشعبية أيضاً ، لو حاولنا أن نرى صورة المرأة في الليالي على سبيل المثال ، سنجد أن صورة المرأة تختلف في الليالي اختلافاً بيناً . لكن أكبر دور تلعبه المرأة في الليالي وأهمها ، هو دور المرأة العاشقة(٣٢) التي ما إن ترى الفتى الوسيم حتى تخاطر بمشيئة عليها ، وتصنع المستحيل من أجل الرجل ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، نجد أن ألف ليلة وليلة هي من إبداع جمع من الرواة والقصاصين على مر عصور عدة عاشتها الليالي ، والقاص لها هو بالتأكيد من الرجال ، الأمر الذي يطبع الليالي وصورة المرأة منها ، بوجهة نظر الرجل إلى حد كبير ، والبطلة العاشقة هنا ، من وجهة نظر الرجل ، هو الذي يحدد ملامحها ، فهي جميلة ، وهو الذي يحدد طبقتها الاجتماعية ، فهي دوماً أميرة أو ابنة شهبندر التجار ، وهي رمز لتحقيق أمل الرجل في الثراء ، لذلك فهو يصورها على قدر حلمه .

لكن في الحكاية الشعبية الخرافية يختلف الأمر ، فالبطلة فقيرة بسيطة ، لا تعشق أو تحب ، بل تعشق من الأمير الذي ينقذها ، والرجل هو الذي يعشق ويطلب حبيبته(٣٣) الصورة إذاً معكوسة ما بين الحكاية الشعبية وحكايات الليالي ، ذلك أن هذه الحكايات هي الأقرب والأكثر دقة لوجهة نظر السيدات أو المرأة الأم على أقصى تقدير ، فالأم تتمنى لابنتها في الحكاية أفضل مصير حتى ولو كان على حساب شبابها من حياتها لذلك نجد الحكايات تقدم لنا بطلاتها يتامى ، فتفقد الأم وتعيش تحت قسوة زوجة الأب ، لكن خصال طيبة تميز بناتها عن أمهاتهن ، تتجاوز البطلة كل الصعاب التي تصادفها ، وتفوز بالجائزة الكبرى في النهاية وهي قلب الأمير . هكذا كانت ست الحسن أو بدر البدور أو قرت الرمان في حكاياتهن التي تمت دراستها في هذه الحكايات .



من ناحية أخرى لو نظرنا للهوية الثقافية لهذه الحكايات ستجد أن الأم أو من ينوب عنها في رعاية الأطفال، وهن الخالات أو الجدات، هن المصدر الأساسي لقص هذه الحكايات على الأطفال، إذ أن الحكاية الشفاهية والحكي الشفاهي لهذه الحكايات هو إبداع اختصت به المرأة نفسها مثلها في ذلك مثل أغاني الهدهدة بأنواعها، والتي هي بالضرورة إبداع نسائي، أبدع وتواتر شفاهة عبر الأجيال وجعلت المرأة مسئولة حفظه وتواتره، واتخذت منه وسيلة للتنشئة الثقافية لأبنائها، تلقنهم من خلالها أهم القيم ومعارف وأعراف الجماعة الشعبية من جهة، ومن جهة أخرى تبث أشواقها، ومرارتها من جفاء الأزواج، وانعدام الوفاء لديهم، فالزوج لا يصبر على وفاة زوجته، بل يسعى للزواج من أخرى، ويسلم لها زمامه حتى على حساب أبنائه.

هكذا تعبر الأم عن وجهة نظرها في الأب، وفي زوجة الأب، وفي مستقبل الابنة أو الأبناء الصغار، وهذا ما يؤكد على أن مصدر هذه الحكايات هو المرأة - الأم. ولو نظرنا إلى مصدر حكاياتنا في هذه الدراسة، سواء ما تم إثباته هنا بقصد التعرف على صورة المرأة، أو تلك التي لم تشر إليها لبعدها عن محور هذه الدراسة، ستجد أن حوالي ٧٣٪ من هذه الحكايات تم جمعه من النساء مختلفات الأعمار، وحوالي ١٣٪ من هذه الحكايات كان الراوي لها الآباء أو الرجال، وباقي النسبة قد تم

ليبيعها عن طريق الصقار من الجنين ، دليل آخر تسوقه من قبيل عناصر ومرتبطات هذه الحكايات ، ففي حكاية أمنا الغولة ، حيث لا يطيق محمدين معيشته وأعباء الحياة ، فيقرر أن يهرب من الحياة ويقتل نفسه ، فيذهب إلى البحر ، ويلقي بنفسه حيث توجد أمنا الغولة ، لكن الغولة تطلب منه أن يحضر زوجته وأولاده لديها ، وأعطته هدية ثمينة ، يعمي الطمع محمدين فيحضر زوجته وأبناءه إلى الغولة ، لكن الزوجة تدرك مقصد الغولة الشرير من أكل أولادها ، فتحاول أن تخبر محمدين بذلك ، لكنه لا يصدقها ، فتترك منزل الغولة وتأخذ أولادها وتهرب ، فلا تجد الغولة أمامها إلا محمدين الذي تحاول أكله .

وقالت له : أكلك منين يا محمدين ؟

قال لها : كلني من ودني اللي ما سمعتش كلام مراتي .

وقالت الغولة لمحمدين : أكلك منين يا محمدين ؟

قال لها محمدين : كلني من رجلي اللي ما مشيتش ورا مراتي .

"ومات محمدين"

هنا نجد أن محمدين يندم على عدم سماعه كلام زوجته وهكذا دوماً تنظر المرأة إلى الرجل ، بقدرة بقراره ، الذي يؤدي به إلى التهلكة ، ولكن لو سمع كلام الزوجة لا هله واحدة ، والأخرى عنصر غياب الأم في هذه الحكايات ، وهو عنصر سائد ، فالأم دوماً غائبة ، وغيابها دوماً اضطراري لا دخل لها فيه ، فالأم تغيب عن أبنائها بسبب الموت ، ولم تصادفنا حكاية واحدة يتوفى فيها الأب وتتزوج الأم من آخر ، كما لم يصادفنا هنا أيضاً غياب



مقصوره ، فالأم لا تهجر أبناءها ، لم تتركه الأب وترحل طمعاً من الحياة ، بل هي دوماً التي تقاسي تعنت الأب ، وتحتمل غياب الأب ، تحمي وتضحي وتدافع عن أبنائها ، وليس هذا الدور قصراً على حكايات الخوارق ، بل هو دور الأم حتى في حكايات الحيوان ، ففي حكاية العنزات الثلاث والأم ، العنزة الأم هي التي تضحي ، وهي التي تسعى إلى إنقاذ أبنائها إلى النهاية .

هكذا تعد الحكاية الشعبية "حكايات الخوارق" مجتمعاً للأم ، تلقن أبناءها من خلالها ، بطريق غير مباشر ، أصول دورها ، في حمايتهم ، والحرص عليهم ، بالمقارنة بينها وبين زوجة الأب في هذه الحكايات ، وتستطيع المواقف العديدة التي تؤكد على وجهة نظرها هذه ، مما يؤكد على أن المصدر الأساسي لمثل هذه الحكايات هو المرأة الأم ، وليست المرأة زوجة الأب مثلاً .

هناك أيضاً مواقف المنافسة بين الرجل والمرأة والتي تجري في بعض هذه الحكايات كحكاية ابنة الشرطي أو أبو السبع بنات والتي تنتصر فيها المرأة دوماً على الرجل بذكائها وحسن حيلتها ، وتصرفها .

إن ما سبق الإشارة إليه ، يتسق مع المقولات الشعبية وأشكال التعبير الأخرى التي تؤكد على دور الأم بالنسبة للأسرة ، ففي الأمثال الشعبية "الأم تعشش والأب يطفش" أو كما يقول مثل آخر "ميراث الأب سخطة من الرب"(٣٣) مما سبق نستدل على أن هذه الحكايات وإن لم تكن المرأة الأم هي مصدرها الأول ، فهي على الأقل - الحكايات - تمثل وجهة نظر المرأة الأم ، تجاه العلاقات الأسرية التي قد تتغير بغياب الأم ، وأيضاً وجهة نظر الأم تجاه دورها بالنسبة لتماسك الأسرة وسلامة أبنائها وتؤكد على دور المرأة الأم في الحفاظ على هذه الحكايات من خلال تواترها الشفاهي عبر الأجيال ، وكونها الناقل الأول والأساسي لها

ثانياً : صورة المرأة والزواج :

يبدو أن الزواج في كثير من الحكايات الخرافية الشعبية هو الجائزة الكبرى ، بل هو المعراج للأحداث في كثير منها ، وهو النهاية السعيدة التي يجب أن تنتهي إليها معظم هذه الحكايات ، حقاً هناك حكايات قد تنتهي نهاية مأساوية لبعض شخصياتها كحكاية أمنا الغولة التي تنتهي بأكل الغولة "للصياديين" ، إلا أن معظم هذه الحكايات قد تنتهي نهاية سعيدة ، بزواج البطلة التي استطاعت اجتياز كل الاختبارات والفوز بقلب الأمير ، وأبنائهما ، والعيش في ثبات ونبات ، يعكس من كان يقف أمام سعادتها ، فيتحولان من السعادة إلى الشقاء .

وإن كان الزواج هنا هو رمز الاستقرار والسعادة النهائية التي هي مصير البطلة الخيرة ، وهو السبيل الرئيسي النهائي للمرأة ، وتبعاً لما تتمسك من القيم والأخلاقيات ، تنصحها بها الأم ، وما زالت تنصحها بها ، يمكن أن تعيش بعد زواجها حياة استقرار وسعادة ، لذلك فسوف نحاول هنا أن نصنف صور المرأة كما جاءت في الحكايات ، محور هذه الدراسة ، تبعاً للعلاقة بين المرأة والزواج .

في علاقة المرأة بالزواج قدمت لنا الحكايات الخرافية ، المرأة في ثلاث صور أساسية للمرأة والزواج ، وإن كان في كل صورة منها عدد من الأشكال والملامح المختلفة لأكثر من مرأة .

١- صورة المرأة في سن ما قبل الزواج : وهي تستعد للزواج في انتظار الزوج المرتقب ، والذي تحلم به دوماً فارساً ، أميراً ، ينقلها من الشقاء والتعاسة ، في منزل الوالد إلى السعادة والاستقرار في عش الزوجية وهنا تقدم لنا هذه الحكايات صورتين متقابلتين للمرأة الفتاة في هذه المرحلة ، والمقابل هو أسلوب واضح في هذه الحكايات

يوظف من أجل التأكيد على القيم الإيجابية التربوية ، التي تريد الحكاية تلقينها للمتلقي ، في مقابل الاتجاهات السلبية المرفوضة اجتماعياً . المهم هنا أن من خلال أسلوب التأكيد بالتقابل هذا نجد أمامنا من صور المرأة الفتاة :

أ - صورة البطلة التي تحمل كل الخصال التي تؤهلها للزواج ، لكنها لا تسعى إليه ، فهي فقيرة ، يتيمة ، تعايش الشقاء ، وتسلبها زوجة الأب كل أسباب العطاء والاهتمام ، لكن خصالها ، تصبر وتتحمل وعندما تريد زوجة الأب ، أو القوى المضادة لها ، إقصائها عن حياتها بالمكيدة والحيلة ، تحدث الخارقة ، وتنجح في كل ما تتعرض له من اختبارات ، وتجد أمامها الأمير "الزوج المرتقب" الذي يهواها ويتزوجها ، وتتحول من الشقاء إلى السعادة .

ب - شقيقات البطلة وابنة زوجة الأب : في بعض هذه الحكايات تقف الشقيقات في نفس مصاف ابنة زوجة الأب اللاتي يحقدن على البطلة الأصغر ، والأجمل ، والأكثر حظاً دوماً ، وكل من الأخت الشقيقة أو ابنة زوجة الأب ، تصورها هذه الحكايات وهي تتحلى بكل ما يناقض خصال البطلة ، بداية من رغد العيش والسعادة ، في مقابل الشقاء الذي تتعرض له البطلة ، ونهاية بسوء الخلق الذي يقابله حسن الخلق لدى البطلة ، لذلك فهن يقفن ضد البطلة ، يغرن منها ، ويكدن لها ، لذلك لا تنتهي الحكاية إلا وكل من البطلة وتلك العناصر المضادة قد نالت جزاءها وفقاً لما يعرف بدستور الشعب ، الذي يقصر "على أن الطيب الكريم الشجاع لا بد وأن ينال جزاء طيبته وخلقه الحميد . أما الشرير فإنه لا بد من أن يصاحب عقاب صارماً ، وأن يختفي من الحياة(٢٧) .

٢- المرأة المتزوجة :

هي ثانية صور المرأة ، في أغلب الحكايات تكون المرأة المتزوجة هنا ، هي زوجة الأب ، والتي تشكل القوة الأساسية المضادة للبطلة ، والتي تدفعها لعبور عدد من الاختبارات المهلكة ، إما غيرة منها على نفسها ، أو على ابنتها الأقل حظاً وجمالاً من البطلة ، لكن الخارقة تحقق الفارقة ، وتنتصر البطلة بخصالها .

وفي طرح هذه الحكايات لصورة زوجة الأب ، وموقفها من البطلة اليتيمة التي فقدت أمها ، وفي تصوير الحكاية لأسلوب معاملة زوجة الأب لابنتها ، المقرر أو تأكيد غير مباشر من خلال الحضور / الغياب ، على دور الأم التي تسعى الراوية / المصدر لتأكيده ، فالأم وإن كانت غائبة في أحداث الحكاية لكنها حاضرة من خلال المقارنة بين ما تشكله زوجة الأب ، والمفروض أن تكون عليه كبديل للأم وإن كانت الحكاية الخرافية قد اعتمدت أسلوب المقابلة للتأكيد المباشر على القيم الإيجابية والاتجاهات السلبية ، فهي هنا تعتمد على أسلوب آخر ، وهو التأكيد من خلال الغياب / الحضور ، والتأكيد على دور الأم وسلوكها المثالي الغائب ، من خلال دور زوجة الأب ودورها السلبي الحاضر .

هناك أيضاً في بعض الحكايات قد تستمر الأحداث إلى ما بعد زواج البطلة ، وتقدم لنا صورة جديدة للبطلة المتزوجة التي تعاني من أشقاء زوجها أو أم الزوج ، اللاتي يكدن لها ، لكنها تنتصر أيضاً في النهاية .

٣- المرأة بعد فوات سن الزواج :

وهي ما تعرف بالمرأة العجوز ، وتأتي صور المرأة العجوز في هذه الحكايات متفرقة متنوعة .

فهي قد تكون :

أ- محبة للحكمة والعقل وحسن التدبير.
ب- من صاحبات المكر والدهاء.
ج- أو قد تكون من عالم الخوارق "أمنا الغولة".

كل هذه الصور سوف نحاول دراستها تفصيلاً من خلال حكايات الخوارق محور هذه الدراسة، التي تلعب فيها البطلة الأنثى الدور الرئيسي بها.

أولاً: صورة المرأة البطل، أو نمط الخير في حكايات الخوارق:

لو تتبعنا ما قاله ألكسندر هجرتي كراب - عن سمات البطل في الحكاية الخرافية، سنجده يحدد أن "أبطال هذه الحكايات لطيبون، وأن عددهم قليل، والبطل الأمثل في حكايات الجان -الخوارق- يمثل معيار مرامي، ويتحلى بما شئنا من الفضائل، ولا يعلق به أي ضعف أو نقص، لذلك فهو -منذ بدء الحكاية- ثابت لا يجوز به أي تطور، فمنذ بدء الحكاية، يكون منتصراً بأكمله، ويبقى نفسه، ويظل هكذا إلى نهايتها".

أيضاً لا يحصل البطل في هذه الحكايات على المساعدة دون وجه حق، بل يكسبها بعمل طيب يبديه، أو بإحسان يقدمه، أو بكلمة طيبة، ورد مهذب، عكس إخوته في الحياة. هكذا حدد كراب سمات البطل في الحكايات الخرافية، تلك السمات التي نجدها واضحة في بطلات حكاياتنا هنا. فالبطلة، فتاة صغيرة في معظم الأحيان يتيمة "ست الحسن"، "بنت الرمان"، وقد يكون اليتم لفقدان الأم وحدها، أو لفقدان الأم والأب "نور البحور" "ست الحسن والشاطر محمد"، لكن أصعب أنواع اليتم هنا، هو الناتج عن فقدان الأم، إذ يتسبب زواج الأب من امرأة أخرى تلقى البطلة على يدها أنواع العذاب، مع الوجود السلبي للأب.

والبطلة اليتيمة، قد تكون وحيدة، أو تكون مع شقيق لها، وإن كان لها شقيق فهي الأكبر الأعقل، تدبر له حياته، وتضحي بحياتها من أجله، "ست الحسن والشاطر محمد"، ومع ذلك لا تسلم من كيد زوجة الأخ، التي تكن حسداً وغيرة عليها، وإن كان لها شقيقات فهي أصغرهن وأكثرهن حظاً وذكاء، الأمر الذي يشعل نار الغيرة والحسد في قلوب شقيقاتها.

في بعض الحكايات محل الدراسة هنا، نجد أن البطلة التي تدخل في صراع مع زوجة الأب، تكون في مرحلة ما قبل الزواج عادة، لذلك يتوج صراعها وانتصارها بالزواج من الأمير، بعكس تلك البطلات اللاتي يدخلن في صراع مع الشقيقات أو زوجات الأشقاء، فإن الصراع يمتد بها إلى ما بعد الزواج، كما يمتد الكيد أيضاً لأبنائها، ومحاولات الشقيقات أن يتخلصن من الأبناء، ويحرمن الأم حتى يفسدن سعادتها الزوجية، لكن الحق دوماً ينتصر، وتنتصر البطلة رمز الخير، وتعود للأسرة سعادتها، لذلك يقترن دوماً بمراحل صراع البطلة، تناقضها ورضاها بما قسمه لها الله، فيمنحها الله بالصبر، وييسر لها من يعاونها، ويكشف سر الشرير، كما تمتاز بطلتنا هنا بالقلب البسيط، فالبطلة في حكايات الخوارق لا تطمع في شيء، بل كل طلبها أن تعيش في سعادة وسلام، فعندما ينوي الأب السفر إلى الحج، يسأل بناته عما يطلبن لا تطلب البطلة الصغرى إلا عودته سالماً، لما يجري عليها عند أخواتها.

لذلك وبسماتها الطيبة الخيرة، تلقى دوماً العون من العناصر المساعدة، التي تصادفها، وهي في الأغلب عناصر طبيعية أو من الطبيعة، وترمز جميعها إلى الخير والجمال، كما يفهمها الشعب، ويحاول أن يحيلها إلى عناصر مادية ملموسة "فالخير في المأثورات الشعبية ليس مفهوماً مجرداً، وكذلك الشر، وإنما يكتسب كل من الخير والشر ملامح جسدية، وسلوكية، وخلقية، وإنسانية تتفق مع المفهوم الشعبي لكل منهما - ويظل

الخير الجمال شكلاً ومضموناً ، في مقابل الشر الذي يمثل القبح شكلاً ومضموناً أيضاً(٣٣) .

ومن تحليل العناصر النباتية للحكايات محل الدراسة نتبين أن دلالات الجمال والقبح ، كما تتسم بها شخصياتها ، لا تزيد عن كونها مكتسبات إيجابية أو سلبية لبعض العناصر الطبيعية ، بمعنى أن العنصر الطبيعي الواحد يحمل بين صفاته ، صفة أصل لازدواجية الدلالة ، أو أصل المقابلة في المعنى . والمقابلة هي سمة من سمات هذه الحكايات ؛ المقابلة بين الخير والشر ، بين الحق والباطل ، بين الجمال والقبح ، لكن المقابلة هنا تنطلق من صفة أو رمز واحد يحمل ازدواجية الدلالة ، فاللون الأحمر - على سبيل المثال - الذي يتصف به الورد البلدي ، هذا اللون قد يكون دلالة للجمال ، وعلى عكس الوارد يمكن أن يكون دلالة القبح ، ويتحقق ذلك بالمكان الذي تقع فيه الوردة لرؤية البطلة أو الشخصية المضادة لها ، فإن كان اللون الأحمر على الخد فهو جمال كما تقر الثقافة الشعبية ، وإن أصاب العينين فهو دلالة على القبح ، وهكذا يحمل العنصر الواحد من الطبيعة ازدواجية الدلالة بين الجمال والقبح ، وبدراسة الحكايات السابقة ، أمكن بيان ثبت بهذه العناصر القائمة للجمال والقبح ، ودلالة كل منها ، كما يوضحه الجدول التالي :

من الجدول السابق نستنتج أن الثقافة الشعبية قد

العنصر / النبات	الصفة / المشترك	دلالة الجمال	دلالة القبح
الورد	اللون الأحمر	على الخدود	على العينين
الورد	اللون الأصفر	على الشعر	على البشرة
الفل	اللون الأبيض	على البشرة	على الشعر
التفاح	اللون الأحمر	على الخدود	على العينين
البلح	اللون الأحمر	على الخدود	على العينين
الفراولة	اللون الأحمر	الشفاه	على العينين
القصب	الطول	الشعر	القامة
النخيل	الطول	الشعر	القامة
الباذنجان	اللون الأسود	حدقة العينين	البشرة



اكتسبت دلالات الجمال من العناصر الطبيعية ، التي هي القمر المطلق ، خاصة تلك التي يتميز بها عالم النباتات ، بالنسبة للمجتمعات الزراعية التي تعتمد ثرواتها على الزراعة ، لكن هذا العالم بدلالاته لا يهب خيراته لكل من هب ودب ، ولكن لمن يستحقه من أصحاب الأخلاق والكلمة الطيبة ، كأبطال الحكايات الشعبية التي تجسد صور الجمال ، ورموزه ، كما تعرفها الجماعة الشعبية .

ثانياً : صورة المرأة الضد للبطلة ، أو نمط الشر في حكايات الخوارق .

تتعدد صورة المرأة الضد للبطلة في حكايات الخوارق ما بين زوجات الآباء ، إلى الشقيقات ، أو أم الزوج ، أو زوجة الأخ ، وإن كانت زوجة الأب هي الشخصية الرئيسة لمعظم الحكايات ، وتجسد حكايات الخوارق عداء الزوجة للبطلة ، كنتاج لغيرة الزوجة من البطلة الأكثر جمالاً "قرت الرمان" ، أو لأنها أجمل من ابنتها وأكثر منها حظاً "بدر البدور" .

هناك أيضاً شقيقات البطلة ، وهن ، عادة ، أكبر منها سناً "لا يقدر الأوان" ، "الأمير والبنات الثلاثة" وتجسدها بتجسيد حقد وحسد الشقيقتين الكبيرتين ، تجاه أختهما الصغرى لما حباها الله به من جمال ، ورزق ، وفي النهاية لزواجها من الأمير "الجائزة الكبرى" التي تعدها الحكايات لبطلاتها .

أيضاً من هذه الصور ، زوجات الأشقاء ، "ست الحسن والشاطر محمد" فزوجة الشاطر محمد تكيد لست الحسن غيرة منها ، لجمالها ، وتعلق أخيها بها ، "قمر والشاطر حسن" .

يساعد على تدعيم كم الشر لهذه الصور ، وكبر الإيذاء الذي يحيق بالبطلة من جراء كيدهن ، ذلك الدور السلبي الذي يقف فيه الرجل طوال الحكاية ، فالأب لا يستطيع التصرف أمام قسوة وسطوة الزوجة ، بل يقف مكتوف الأيدي ، ينفذ رغباتها في سلبية تامة "بدر البدور" ، حتى إنه لا يشعر بغياب أحد الأبناء ، "القفة الأخضر" والتي تطهو الزوجة ويأكله الأب دون أن يدري أيضاً سلبية الأخ وتصديقه لزوجته وادعاءاتها على أخته ، أو الزوج عندما لا يستمع لزوجته أمام افتراءات أمه أو شقيقاته ، كل هذه المواقف السلبية للرجل تعمق من دور

الشر الذي تجسده المرأة الضد للبطلة هنا .

لكن أمام كل هذا الشر ، لا تترك الحكايات الشعبية هذه النماذج دون عقاب ، فالطبيعة الحرجة من نعمة الجمال التي تمنحها للبطلات ، وتلحق معظمها ويلات القبح أو قد يكون الموت في النهاية على يد الرجال جزاءً عادلاً لشرهن .

ثالثاً : المرأة من الكائنات الخارقة أو رمز أمنا الغولة في حكايات الخوارق :

مما لا شك فيه أن شخصية أمنا الغولة أو "الغول" تلعب دوراً هاماً في حكايات الخوارق ، دور إثارة الكثير من النقاش سواء بين علماء الفولكلور أو الأنثروبولوجيا ، أو علماء النفس الذين حاول كل منهم أن يعطي لهذه الشخصية المزيد من الدلالات ، لتفسير دورها ، سواء على مستوى الحكاية ، أو على مستوى الثقافة الشعبية ، فهناك تفسيرات تحاول أن تربط بين المعتقدات البدائية والتفسيرات الأولية للظواهر الطبيعية والبيولوجية (كالموت والمرض) في مرحلة ما قبل الأديان ، وربطها بعالم الخوارق "بالاعتقاد في خوارق تختص بالقوى التي لا نراها وإنما نرى آثارها ، والاعتقاد في خوارق تختص بطرق اتقاء شر تلك القوى ، والسيطرة على ما قد يؤدي إلى الوقوع في شرها" .

وتفسيرات أخرى تشير إلى نظريات في علم النفس تؤكد على أن "أمنا الغولة وأبا رجل مسلوخة" رمز لما لدى الصغير من شعورين تجاه أبيه وأمه : الحب الكبير ، والخوف الشديد من السلطة والتسلط ، وهذا اللون من القصص يؤكد كثير من علماء النفس أنه ينمي خوفاً في نفوس الأطفال من ضبيل ، نتيجة لما يحدثه الآباء من إحباطات تبدأ من سن الرضاعة .

والغول كما يعرفه عبد الحميد يونس - "كائن خرافي معروف لدى العامة بأنه شره للطعام ، ومن ثم شبه من يأكل كثيراً بالغول ، والغول اسم يطلق على ضرب من مردة الجن ، الذين يتميزون بالوحشية الجنسية والعدائية يعترضون طريق الناس ، ويتخذون أشكالاً مختلفة ، ثم يتسلطون عليهم في غفلة منهم ، ويلتهمون أجسادهم" .

أما كمال الدين محمد بن موسى الدميري فيصف الغول بأنه "أحد الغيلان ، وهو جنس من الجن والشياطين وهم سحرتهم ، قال الجوهري : هو من السعالي ، والجمع أغوال وغيلان ، وكل ما اغتال الإنسان فأهلكه ، فهو غول ، والتغول التلون ، ويقال : تغولت المرأة ، إذا تلونت" . وكانت العرب تزعم أن الغيلان في الفلوات ، وهي جنس من الشياطين ، تتراءى للناس وتتغول تغولاً ، أي تتلون تلوناً فتضلهم عن الطريق ، وتهلكهم ، فأبطل النبي (ﷺ) ذلك .

والغولة - كما تذكرها الحكاية الشعبية - لا ملامح لها فهي قد تكون امرأة ذات شعر طويل جداً ، وأظافرها قبيحة المنظر ، أو غول كبير غير نظيف ، يعيش في كهف تحت الأرض غير مرتب ، لكنه يحمل قلباً كبيراً بين ضلوعه ، يشفق على البطلة التي تلتقي له التزلف ، وتعد له الغذاء ، تماماً كالأم الغولة التي تهب البطلة الخير الكثير ، لخدمتها لها ، وحسن معاملتها للغولة ، وهي أيضاً مصدر للتهديد والتخويف ، ترسل المرأة الضد البطلة إلى الغولة حتى تزدريها ، فهي مصدر للإيذاء أيضاً والغولة هنا تحمل - مثلها مثل باقي عناصر الحكاية الشعبية "الخوارق" - ثنائية خاصة بها ، لكنها ثنائية أصل لازدواجية الخير والشر ، التي تقدر الغولة على منحه لأي



من شخوص الحكاية ، حسبما يقتضي الأمر ، وحسبما يستحق من جزاء . فالغولة هنا إذاً ليست من الشخصيات التي يمكن أن نصفها من الشخوص ، أو الصور الضد للبطلة ، بقدر ما هي من العناصر المساعدة للبطلة في حكايتنا ، ويؤكد هذا أن أمنا الغولة في الحكايات محل هذه الدراسة ، لا تناصب البطلة أي عداء ، بل إن البطلة هي التي تقع لاقتحام حياتها وعالمها ، فيكون التجاذب هنا نوعاً من الاختبارات التي يجب على البطلة أن اجتيازها ، ولما كانت الغولة من أشد هذه الاختبارات قسوة وخطراً ، فإن اجتيازها ينهي سلسلة الاختبارات التي تتعرض لها البطلة ، وبذلك تكون هي نقطة تحول البطلة من الشقاء إلى السعادة ، أو العكس ، حسب تلك الخصال التي انطوت عليها الحكاية البطلة ، ووفقاً لتصور الشعب تكون الغولة هنا بمثابة المنفذ لهذا التصور . فالغولة هي التي منحت ست الحسن الثراء ، بعد أن منحتها عناصر الطبيعة الجمال ، وبالجمال والثراء استحقت ست الحسن جائزتها الكبرى : الزواج من الأمير ، ونفس الغولة هي التي منحت أم الشرور ، أو خليفة الحشرات والثعابين بعد أن أغدقت عليها العناصر الطبيعية كل ما لديها من قبح إذاً فالغولة هي المحل الأخير ، أو هي آخر المطاف الذي يجب أن يتحقق عنده تصور الشعب .

لكن قد يسأل البعض إذاً : لماذا أكلت الغولة محمدين في حكاية "أمنا الغولة" والاجابة ، اعتماداً على المنطق السابق بسيطة ، إن محمدين هو الذي ذهب إلى الغولة بإرادته ، وهو يعلم كم الشر الذي ينتظره هناك ، بل قصد أن يصاب بالأذى ، إن محمدين شخص غير قانع ، لم يرض بما قسمه الله له ، فقرر أن ينهي حياته ، وأن يهرب من مسئولياته وقدره ، وأن يلقي بنفسه إلى الغولة ، وهذا عيب في خلقه ، أو هي سقطته التراجيدية وتعاملنا معه بالمفهوم التراجيدي ، إنه عنيد ، لم يسمع حتى لصوت

الملقى للمسافر في رأي زوجته ، وهربت الزوجة بأولادها ، وأصر محمدين على مواقفه ، وعلى هروبه من مسئولياته ، فكان مصيره الموت على يد الغولة . إن الغولة لم تمثل منذ البداية أي عداء لمحمدين ، بل إن محمدين هو الذي ألقى بنفسه بين أنيابها ، وهو يعلم جيداً مصيره ، ولم يحاول الفرار منه عندما سنحت له الفرصة ، فالقاء لمواقف محمدين وأمثاله من الغولة مخالف عن مواقف باقي الأبطال في باقي الحكايات ، ففي باقي الحكايات كانت أمنا الغولة هي التي تساعد البطلة على الثراء ، وعلى النجاة ، وعلى زواج الأمير . أما بالنسبة للمرأة الضد البطلة ، فكان جزاؤها الطبيعي كما استحقته البطلة ، إن دورها كان المقابل للعدالة ودستور الشعب ، فالله تبان الصور التي نالت محمدين على يدها هو مصير عادل ومطابق يستحقه ، فهو قد أراد أن ينهي حياته بإرادته ، أن ينتحر ، وهل جزاء المنتحر غير الموت والجحيم ؟ وهكذا كانت أمنا الغولة بالنسبة لمحمدين ، هي النهاية والجحيم الذي استحقه .

إن دور الغولة هنا في هذه الحكايات ، مثل دور باقي العناصر الطبيعية الساعدة المانحة ، التي ساعدت البطلة عند اجتيازها سلسلة الاختبارات بنجاح ، فمنحتها أجمل ما لديه جزاء تميزها الخلقي والسلوكي وإنجازها في حياتها ومكانتها ، إلى أن يأتي الاختبار النهائي الذي تواجه فيه البطلة ذلك المجهول الغامض المخيف الضخم الملامح وهو الغولة / الغول ، ذلك الكائن الخرافي الذي يجمع ما بين ثنائية الذكورية والأنوثة ، فهو تارة الغول ، وتارة أمنا الغولة ، مجسم الملامح ، يمثل الخرافي والمجهول كل ما من شأنه أن يرمز إلى المجهول ، وما يتعلق به من مخاوف ، هي شيء أقرب من الخوف ، من الرعب الذي قد يفضي

إلى الموت أو إلى حياة أكثر سعادة وثراء ، هي نقطة الانطلاق إما إلى المصير القلق (البحث من جديد) أو الشقاء - القلق الموت والنهاية) والازدواجية أو الثنائية التي تجمع ما بين البحث أو الموت ، استطعنا الغولة ، وساعدها على ذلك البئر السحري الذي تملكه ، والذي تطلب فيه من البطلة أن تنزل إليه لتستطيع مجوهرات ولآلي ومرجان "بئر الخير" ، والذي تطلب منه أيضاً أن يملأ المرأة الضد "وساخة" بالثعابين والحشرات ، وارتباط ثنائية الثراء والموت بالبئر نجدها في كثير من الموروثات الثقافية الشعبية المصرية ، فنجد دلالة رؤية البئر في الحلم تفسر كما يذكر ابن سيرين "من رأى أنه يستقي شيئاً من البئر إما بئر ، فإنه يحصل مالاً ويتزوج ، ومن جهة أخرى فالبئر قد يعني القبر لمن - رأى أنه وقع في البئر فإنه يموت ، ومن رأى أنه نزل فإنه سيسجن أو يقتل ، ومن رأى أنه وقع في بئر ولم يجد من يخلصه فسلطانه جبر"(26) ، أيضاً يؤكد النابلسي "أن البئر مال ، أو علم أو تزوج ، أو سجن ، أو قيد ، أو ..."(27) .

فالغولة والبئر إذاً بينهما مقابلة ، أو هما رمزان يجسمان دلالتين متقابلتين الموت / الثراء - السعادة / الشقاء ، تماماً كما تختلف الدلالة في الأمثلة الشعبية المصرية التي يرى بعضها أن البئر مصدر للخير "كالبير الطافح دايماً نازح" لذلك يجب أن تحافظ عليه ، فهو مصدر للخير "بير تشرب منه ماترميش فيه حجر" وأيضاً هو رمز للأذى والهلاك "يا فاتح البير ومغطيه لا بد من وقوعك فيه"(28) .

هكذا نجد أن حكايات الخوارق لم تبتعد كثيراً في تصويرها للمرأة عن الحكايات ، عن الموروثات الشعبية الثقافية التي تحدد جوانب عديدة ، وزاوية مشتركة تعاملت معها في تصويرها للمرأة خاصة المرأة الضد ،

المرأة التي تقف دوماً ضد الأم ، ضد الأسرة ، ضد الأبناء خاصة زوجة الأب التي يقول فيها المثل الشعبي : مرأة الأب سخطة من الرب" أو من الشقيقات والأقارب اللذين يقول فيهم المثل الشعبي "عقارب الأقارب زي لسع العقارب" . أو المرأة عندما تكيد أياً كانت "لا تأمن للمرأة إذا غلت ، ولا للخيل إذا ملت ، ولا للشمس إذا ولت" .

لكن هذا لا يمنع أن هناك جوانب من الخير ، من العطاء ، من الإحسان ، كانت وستكون دوماً للمرأة ، المرأة الأم ، المرأة الخير ، المرأة القناعة ، المرأة الصبر والاحتمال ، المرأة الخيرة البطلة كما صورتها حكايات الحواري .

الهوامـــش

١- عبد الحميد يونس : الحكاية الشعبية (القاهرة - المكتبة الثقافية ١٩٦٨) .
٢- ألكزاندر هجرتي كراب : علم الفولكلور - ترجمة : رشدي صالح (القاهرة - الكاتب العربي ١٩٦٨) ص ٤٤ ص ٢٨ .
٣- نبيلة إبراهيم : القصص الشعبية من الرومانسية إلى الواقعية (القاهرة : دار الفكر العربي - بدون) ص ٦-٧ .
٤- صفوت كمال : مناهج بحث الفولكلور العربي بين الأصالة والمعاصرة (مقال - الكويت - عالم الفكر ، مارس ١٩٧٦) .
٥- قاسم عبده قاسم : الأدب الشعبي وسيلة للتعرف على الحياة الفكرية للشعوب - مقال - (القاهرة : مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢١ سبتمبر ١٩٩٥) ص ١٨ .
٦- علم الفولكلور : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٨ .
٧- علم الفولكلور : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٨ .
٨- كمال الدين حسين : صورة السلطة في الوجدان الشعبي - مقال لنظر الفطر ، المأثورات الشعبية - أبريل ١٩٩٣) ص ٦٣ .
٩- سهير القلماوي : ألف ليلة وليلة - القاهرة - دار المعارف ١٩٥٩) ص ٢٩٩ .
١٠- نفس المرجع السابق ، ص ٢٩٩ .
١١- أحمد تيمور : الأمثال العامية ط ٣ (القاهرة - لجنة نشر المؤلفات التيمورية ١٩٧٥) .
١٢- أحمد مرسي : مفهوم الأثر في الأدب الشعبي (مقال - الكويت - عالم الفكرة ، م ١٣ يونيو ١٩٨٦) ص ٦٣
١٣- مفهوم الأثر في الأدب الشعبي : مرجع سبق ذكره ، ص ٦٥ .
١٤- ألف ليلة وليلة : مرجع سبق ذكره ، ص ١٢٢ .
١٥- عبد التواب يوسف : الأدب الشعبي في عصر التكنولوجيا والفضاء ، (مقالة - الفنون الشعبية القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - سبتمبر ١٩٨٨) ص ٩٨ .
١٦- عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور - (لبنان - مكتبة لبنان ط ١ - ١٩٨٣) ص ١٦٩ .
١٧- الدميري : حياة الحيوان الكبرى (القاهرة - مكتبة مصطفى البابي الحلبي ط ١٩٧٨ ، ١) ص ١٣٠-١٣١ .
١٨- ابن سيرين : منتخب الكلام في تفسير الأحلام ، ج ٢ ، ص ١٩٣ .
١٩- عبد الغني النابلسي : تعطير الأنام في تفسير الأحلام (مكتبة الحلبي وشركاه ج ١) ص ٤٦ .
٢٠- الأمثال الشعبية : مرجع سبق ذكره .

صورة الفتى فى الحكايات الشعبية

د/ كمال الدين حسين محمد
أستاذ أدب الطفل والمسرح المساعد
كلية رياض الأطفال جامعة القاهرة

صورة الثتي في الحكايات الشعبية

١- يعتبر الأدب الشعبي، بأشكاله المختلفة، واحد من أهم وسائط نقل الثقافة الشعبية، وتوارثها عبر الأجيال في الجماعة الشعبية التي أبدعته ، اعتنقت به، وتوارثته، وحملته تراثها الثقافي والفكري في شكل حكايات، وعن طريق الحكي أو رواية هذه الحكايات تنقل الثقافي فإن كان الشكل أسطورة فهي تفسر الكون والظواهر الغريبة التي صادفها إنسان هذه الثقافة وصاغ تفسيراته أساطير تحمل كثير من رؤياه، وإن كان ملحمة أو سيرة شعبية، فهي تعبر عن مقاصد الجماعة بأصولها وأنسابها وأبطالها والتي تفتخر بها على جيرانها، أو حكاية اجتماعية تحاول من خلالها أن تحقق أحلام أبنائها وأهمها الحلم بالثروة والسلطة أو حكايات خرافية يحملها كثير من المجاز والرمز ليعبر بها عن صراعاته وأزماته الداخلية والخارجية، خاصة ما يرتبط منها بمرحلة العبور من الطفولة الى البلوغ، ويحدد بين ثناياها كل تلك القيم والخصال والتقاليد والأعراف اللازمة لكي تجاوز مرحلة العبور هذه عبوراً سوياً سليماً، نفسياً اجتماعياً ، وثقافياً. أو حكاية حيوان تنقل خلالها الجماعة الى الأجيال التالية، حكمتها وخلاصة خبراتها الحياتية، ومأثور قولها، ليتزودوا به في رحلة مستقبلهم وانتمائهم للجماعة.

٢- هذه الأشكال الأدبية الشعبية، أيه كانت، تتحول في النهاية أمام المتلقي الى "خبرة" ونموذج، الخبرة ينقلها الموقف القصصي بكل ما يحمله من أفكار وصراعات وحلول لهذه الصراعات ونماذج من

الشخصيات الإيجابية من وجهة نظر الجماعة والتي تعرف بالأبطال، والتي تحمل كل الصور الإيجابية للشخصية التي ترتضيها الجماعة، في حكمتها، وشجاعتها، وقيمها ومعتقداتها وسلوكها. لذلك لا نستغرب إن وجدنا في هذه الحكايات مواقف قد تكون متشابهة في بنائها وصياغتها، لكنها تختلف تبعا لشخصياتها، والتي يمكن أن نميز منها تبعا لجنس هذه الشخصيات، الى حكايات تدور حول شخصيات نسائية، وهي ما تعرف بحكايات البنات، وحكايات تدور حول شخصيات من الرجال والفتيان، وهي ما تعرف بحكايات البنين، وهذا التصنيف يرتبط بحكايات الخوارق، وهي ضرب من الحكايات الشعبية

يمتاز بوجود شخصيات خارقة في قدرتها، تساعد البطل أو البطلة على إنجاز مهمته وتحقيق أهدافه.

هذه الحكايات بشكل عام، وحكايات البنين بشكل خاص هي وسيلتنا هنا للتعرف على صورة الفتى في الحكايات الشعبية.

٣- في محاولة للتعرف على تراثنا، والحفاظ على ما يمكن الحفاظ عليه منه، قبل اندثاره بشكل عام ، بدأ العمل على تجميع الشائع من حكايات شعبية في خمس محافظات هي: القاهرة – الجيزة – بني سويف – المنيا – القليوبية، ما بين عامي ٩٥/٩٣.

وتم الجمع بواسطة طالبات كلية رياض الأطفال– بالقاهرة. وحرصا على أن يكون مصدرهن كبار السن من حفظة هذا التراث.

وقد تم تصنيف ما تم جمعه من حكايـــات ونصـــوص تبعـــا للتصنيف المعمول به في مجال الأدب الشعبي، وصنفت الحكايـــات الخرافية بها الى قسمين- عامين: حكايـــات البنـــات، وحكايـــات البنين.

وستكون مادتنا هنا هذه الحكايات الأخيرة ، وبقدر الإمكـــان تلك التي تم جمعها من محافظات الجنوب (الجيزة - بني ســـويف - المنيا) وأن كانت القراءة الميدانية لهذه الحكايات، وصياغتـــها المتنوعة لم تشير الى عناصر فرعية يمكن أن تربطـــها بمنطقـــة جغرافية، وذلك بفرض ثبات عناصرها الأصيلة، بمعنى أنه يمكـــن القول بأن هذه الحكايات هي صورة لما جاءت به ثقافة الـــراوي منذ أن وحد مينا القطرين وحتى الآن، ووجهـــة نظـــر الشـــعب المصري نحو أبنائه، وكيف يتمنى لهم أن يشـــبوا عـــن الطـــوق محملين بالقيم، المعتقدات، والعادات وضـــروب الســـلوك التـــي يرضاها المجتمع.

إذاً ستكون دراستنا هنا على حكايات البنين أو تلك الحكايـــات التي تدور حول بطل ذكر، وتستهدف الأطفال الذكور، والتي تنتمي كشكل من أشكال التعبير لما يعرف بحكايات الخوارق.

٤- من حكايات البنين وجدنا مجموعة ليست بالقليلة يطلق على بطلها لقب الشاطر مقرونا بالاسم والذي يتنوع ما بين (محمـــد، علـــي، حسن) ويفضل أن توجه النظر هنا قبل الخوض في تحليـــل هـــذه الحكايات الى أن مفهوم الشاطر هنا، يختلف عن مفهوم الشـــاطر،

في نوع من الحكايات الاجتماعية تعرف باسم حكايات الشطار والعيارين ' والمقصود بهم هؤلاء الأذكياء، الذين يستخدمون ذكائهم في الاحتيال، والشغب، والتنكر زى النساء أو الأغراب، حتى لو كان هذا الهدف نبيل لكنهم طائفة لم تكن محبوبة اجتماعياً، وكانت الجماعة مع احتياجهم لمهارتهم لتحقيق نوع من العدالة، إلا أن الجماعة كانت تخشى منهم، بالقدر الذى تحتاجهم، لذلك كانوا يعيشون في عزلة ما عن الجماعة، وأن كان الرجال منهم يعرفوا بالشطار، فالنساء تعرف بالمحتالات في نفس السياق أما معنى الشاطر في حكايات الخوارق، فهو معنى مختلف، ومفهوم المصطلح مفهوماً مغايراً، فهو الشاطر بالمقارنة بأقرانه، المتميز في أفعاله الذكي الذي يوظف ذكائه في الخير، حسن التصرف، والذي يستغل حسن تصرفه في حل مشاكله ومشاكل الغير، جميل الصورة، وكان جمال الصورة هنا مجاز لجمال الجوهر، لذلك لا يكن مستغربا، أن كانت قرينته في حكايات البنات هي ست الحسن، أو بدر البدور، أو قرت الزمان.

فكل منهما حسن المظهر والجوهر، الاثنان نموذجان إيجابيان، تقدمها الحكايات الشعبية كنماذج تنقل الثقافة والقيم، لأبنائها عبر الأجيال، بهدف أن يوجدوا بهما، يتعاطف معهما، يتمثلوا سلوكهما وبذلك تأتي الأجيال بقدر الإمكان على شاكلة الشاطر حسن وعلى شاكلة ست الحسن.

أفضل الإشارة إليها فبجانب رمز الفرس الأسود الدال على الشجاعة والفروسية، نجد الإشارة هنا إلى طقس هام، يرمز إلى العبور ومعناه، فالعبور هنا يعني العبور من الطفولة إلى البلوغ، كما يعني العبور من الاعتمادية على الوالدين إلى الاستقلال وقد جسد هذا المعنى من خلال طلب الشاطر حسن من أبيه لكي يوافق على ذبح الفرسة ، وعلاج زوجة الأب، طلب الشاطر حسن أن يرتدي بذلة ذهب في ذهب ، وأن يلف البلدة راكباً فرسته سبع لفات، هذا الطقس هو ما يتم بعينه في الختان * حيث يرتدي الطفل الطفل المذهب ويلف البلدة سبع لفات على حصان بعد لذلك والختان هو الرمز المادي للعبور أيضا استخدام الرقم سبعة هنا له دلالة تراثية وعقائدية، فالسموات ، سبع والأرض سبع، ومراحل عمر الإنسان سبع (المهد- الطفولة المبكرة- والطفولة المتوسطة- الطفولة المتأخرة- المراهقة- الشباب- الكهولة) والحديث الشريف يقول.

فمرحلة حسن هنا رمزاً للعبور، البيولوجي وأيضاً المادي فهو خرج من كهف رعاية الوالد لينطلق معتمداً على نفسه مستقلاً كرجل، فالتجربة هيأته لذلك.

في صياغة لحكاية أخرى للشاطر حسن تدور حول نفس الحبكة تقريبا لكن بعض الاختلافات فيستبدل الفرسة بقطة سوداء تذبحها زوجة الأب، والزوجة هي زوجة الشاطر حسن التي تطلب منه أن يسافر ليحضر لها (ماء الحياة). الذي يحرسه النسر الشرير، ويطلب

٥.الشجاعة و عزة النفس :

من أهم خصال الفتى في حكاياتنا الشعبية، ففي أولى الحكايات التي نتعرض لها بالتحليل هنا وهي حكاية "الشاطر حسن" ومصدرها المنيا نجد بطلها الشاطر حسن يتحلى بهاتين الخصلتين "وتحكي الحكاية أن الشاطر حسن قد وقع ضحية مؤامرة من زوجة الأب، ويضطر الى الهرب بفرسه الأسود الى بلاد بعيده، وهناك يعمل في قصر الملك وبمساعدة فرسه ولخصاله الحميده ينجح في التأثير على الملك ويتزوج أبنته" وهي التيمة أو الحبكة الأساسية في مثل هذه الحكايات لكن نلاحظ هنا في هذه الحكاية رمزاً من رموز الشجاعة التي تميز فتيان الجنوب، هو في مصاحبتهم للفرس الأسود، فالفرس الأسود هو رفيق الفارس الشجاع، وأن للفرسة السوداء منزلة خاصة لدى الفرسان. لذلك لم يستطيع الشاطر حسن أن يضحي بفرسته بل احتال بذكائه ليهرب بها من المكيدة التي دبرت لها، فتقف بجانبه تساعده في الحرب والانتصار على أعداء الملك.

أما عزة نفسه فنراها واضحة في رفضه لخيانة زوجة الأب، وعندما انتصر على أعداء الملك الذى رفض زواجه في أول الأمر من أبنته لأنه فقير لم يستغل هذا الانتصار، بل عاد لعمله ثانياً بستاني في قصر الملك، الى أن حضر إليه لملك واعتذر عما بدر منه وزوجه من الأميرة.

هذه أهم الخصال التي يمكن أن نستخرجها عن الفتى هنا من هذه الحكاية إن كان بالحكاية بعض "الرموز" الثقافية الأخرى التي

النسر من حسن قطعة من جسده فيقطعها حسن يحصل علـــى مــاء الحياة والذي يعيد إلى حسن الحياة.

في هذا النص نجد الشجاعة واضحة في تصرف حســـن أمــام زوجته فهو يخرج ليحضر لها ماء الحياة رغم خطورة الحصول عليــه وفي قتله للجني الذى خطف أبنه عمه دهب وتزوجها.

كما أيضا نقف أمام رموزاً جديدة للعبور، فقطع جزء من الجسد في مقابل الحصول على (ماء الحياة) رمزاً الى الختان والبلوغ.

رمزين جديدين أيضاً نلاحظهما في هذه الحكاية، الأول شــخص الجني الذي يرمز الى الشر، في مقابل الغول الذي يســاعد الشـاطر حسن، وهذا يؤكد القول بأن الغول هو شخصيه مانحة ترمز الى القدر الذي يجازي المحسن ويعاقب المسيء أما الجني فهو الشــرير رمــز الشر هنا.

في جزء آخر من الحكاية يمكن أن نلاحظ بعض أصول أسطورية فرعونية فعندما يعود حسن بماء الحياة المستبدل عن طريــق أبنــة عمه- لزوجته تدبر هى وصديقها لقتله، فيقتلاه ويضعاه في صنــدوق ويرميا به في النهر، وتنقذه أبنة عمه من الصندوق ومن الموت بماء الحياة التي احتفظت به. هيَ عناصر من أسطورة أيزيس وأوزوريــس ومن كثير من الحكايات العقائدية، أيضا هنا الموت المؤقت، وهو رمز أيضاً للانتقال من مرحلة موت الانفعالات الجسدية وانطلاقها مع "مــاء الحياة" في البلوغ.

٦- الصبر واختيار الوقت المناسب (حسن اختيار الوقت):

والشاطر حسن في مجموعة الحكايات التي نتعرض لها هنا يدع في اختبار يتطلب تحقيقه الصبر وحسن اختيار الوقت، فأي تسرع أو اندفاع قد يفسد المهمة التي يقوم بها فلكي يحقق حسن ما يطلب منه عليه أن يسترشد بحكمه ورأي بعض الشخصيات الخارقة العارفة (الغولة- العجوز- أو الغول) و هي الشخصيات المساعدة، ونلاحظ هنا بعكس الجني أن الغولة والغول شخصيات خيره، المهم أنه لكي يحصل حسن على القيمة من تلك الشخصيات لابد وأن ينتظر ويصبر حتى تكون مستعدة لتقديمها له، وأن تكون في وضع معين، وأن لم يلتزم حسن بذلك سيعرض نفسه ومهمته للخطر وعندما تأتي هذه اللحظة المناسبة للطلب يتقدم حسن ، فارضا السلام مع تحيته "السلام عليكم" ترد عليه الشخصية وهو في حالة تسمح لها بذلك "لولا سلامك سبق كلامك.. إلخ).

وهذه الشخصيات هنا ترمز الى خصلة إنسانية هامة، وهي التصرف حسب المزاج النفسي، فالإنسان يمتاز بالتقلب النفسي، بمعنى أنه لا يمكن أن يستقر على حال طوال الوقت، وحتى نستطيع أن نأخذ منه ما نريد يجب أن ننتظر تلك اللحظة التي يكون فيها في حالة مزاجية تسمح له بالعطاء، وهذا الدرس ما نتعلمه من مثل هذه الحكايات.

٧- المثابرة والوفاء:

في صياغة أخرى، نجد زوجة الأب تتحايل على الشاطر حسن للخلاص منه، بأن تطلب منه أن يحضر لها ورقتين من شجرة عند الغول الكبير. ومع ما في الطلب من خطر يذهب حسن ويحضر الورقتين مرة، فيعيد الطلب، فيكرر المحاولة يحضر الورقتين، فتغضب وتطلب منه المحاولة للمرة الثالثة، ولم يغضب الشاطر حسن بل يحاول إحضار ورقتي الشجر للمرة الثالثة فالبطل هنا مثابر على تحقيق هدفه لا يكل ولا يمل، ويوفي بما تعهد به في المرة الثالثة يكشف له الغول عن سر زوجة الأب وسر الرحلة ويزوجه من ست الحسن، لكن حسن يكرر أيضا مع كل ما عرفه أن يعود وللمرة الثالثة إلى زوجة الأب بالورقتين ومعه ست الحسن، وتقع زوجة الأب في النهاية في الحفرة التي حفرتها للشاطر حسن.

نلاحظ هنا أن الحكاية قد جمعت ما بين القرينين، الشاطر حسن، وست حسن (وهم ما يصدق عليه الطيبيون للطيبات)، وأن حسن قد قام بمحاولاته ثلاث مرات وانتصر بعد الثالثة وهي قيمة متكررة في الحكايات الشعبية.

٨- العمل بحكمة العقلاء:

في حكاية أخرى من حكايات الشطار هنا وهي" حكاية الشاطر محمد الثلاث كلمات".. نجد أن محمد كان لديه عجله وباعها بثلاثين جنيه وأشترى بهم ثلاث كلمات من بائع الكلام وهي:

"من أمنك لا تخونه ولو كنت خاين"

"واللي حبيتها حلوه ولو كانت عاميه "

الأخيرة "ساعة الحظ ما تتعوضشي"

ونجد هنا المقابلة بين العجلة وهذه الحكم الثلاثة. وأهمية كل منهما للإنسان .. فالعجلة في الريف تكون سندا هاما في الحياة- تساعد في العمل ومصدر للغذاء، أي إنها قد تساعد على إشباع الكثير من الحاجات الحيوية الفطرية للإنسان، لكن هذه الفائدة لا تقل أبداً عن الحكمة غذاء الروح، وطريق الخلاص بالعمل.

ويشتري محمد الحكمة التي تنقذه من مكيدة النساء، كما تجيء بها الحكاية، لأنه، أمين، حكيم، لا ينسى أن يرفه عن نفسه عند الحاجة. خاصة وأن كان الترفيه كما ذكرت الحكاية في ذكر الله حيث اختار الاحتفال بالمولد النبوي الشريف.

٩- العطف على الضعيف و الحيوان:

وفي حكاية داود اليتيم نجد أن داود اليتيم الفقير يساعد عدد من الحيوانات الأليفة، الحمار، الكلب، القط، والديك وهي من الحيوانات التي تساعد الإنسان تشكل فائدة له في حياته، لكن جحود الإنسان يقف أمام الوفاء لهذه الحيوانات فعندما كبرت يتركها أصحابها لمصائرها دون رحمة، لكن داود يرأف بها يساعدها ويعطف عليها.

وبالتالي وكما تنتهي الحكاية الشعبية دوماً بمكافأة الخير، كان لابد من مكافأة داود، وبمساعدة الحيوانات يستطيع أن يلقي القبض على عصابة خطيرة تختبئ في الغابة، ويستعين بأموالها في عمل الخير.

١٠- الكرم:

من الخصال الحميدة التي تعمل الحكايات الشعبية عن إكسابها للأطفال، يتميز بها أبطال حكاياتها الذين تقدمهم كنماذج إيجابيه يقتدى بها، ففي حكاية الأولاد الثلاثة، التي تحكي عن ثلاث أخوه ورثوا قطعة أرض وزرع كل منهم بها نخلة تطرح ثماراً مختلفة، الأولى، بلح أحمر، والثانية أصفر، والثالثة أسود، ويجيئ إلى كل منهما رجل يطلب المساعدة، فيعطيه كل منهم ما يريده من ثمار مختلفة، عند الجني، يجدوا أن المحصول أقل من الأعوام السابقة، فحمدوا الله.. وفي طريقهم الى السوق قابلهم الرجل وشكرهم وكافأهم على كرمهم معه ، وأعطى الأول، خاتم، والثاني، عصا، والثالث رغيف عيش وكانوا سبباً سعادتهم.

نلاحظ هنا رمز الخاتم الذي يدل على السلطة والثراء، والعصا التي ترمز الي المعاونة والسند، أما رغيف العيش فهو رمز الحياة والشبع.

١١- البر بالوالدين:

أما حكاية عم قاسم فهي ترمز بالسلب الى قيمة البر بالوالدين التي تدعوا إليها هذه الحكاية، فالحكاية تقدم لنا نموذجين لولدين عاقين بوالدهما، وكان صيرهما جزاء هذا العقوق، الرفض من المجتمع والعقاب.

وهنا ليس بالضرورة أن تكون الشخصية إيجابية حتى يمكن الاقتداء بها. بل هناك أسلوبا آخر في التربية من خلال النماذج . وهو التعلم بالسلب، فعندما تقدم نموذجا ذو اتجاه سلبي مرفوض اجتماعياً، فأننا نؤكد هنا على النموذج صاحب القيم الإيجابية الغالب.

وهو النموذج الذي تختاره الحكاية لمستحقيها.

١٢- الأمانة :

أما آخر الخصال التي يمتاز بها البطل في حكايتنا هنا والتي سنتعرض لها في هذه الورقة فهي الأمانة.. فالشاطر حسن هنا صياداً فقيراً محبوباً من الناس، ذات يوم أصطاد سمكة ووجد بداخلها خاتماً ثميناً.

واقترحت الزوجة عليه أن يبيعه ليعيشا سعيدين، لكن الشاطر حسن يرفض هذا الاقتراح، ويقول لها، "الصبر إن ظهر له صاحب فهو من حقه وأن لم يظهر فهو رزق من الله لنا".

ويكتشف حسن أن الخاتم هو خاتم الملك فيأخذ الخاتم ويسلمه الى الملك الذي فكافأه بتعيينه وزيراً له.

وهكذا تكافئ الحكاية حسن الأمين بجائزتها الكبرى وهي السلطة والثراء.

١٣- هذه هي أهم الخصال التي حملتها الحكايات الشعبية لأبطالها، وهي خصال إنسانية، يتمنى كل منا أن يتحلى بها أبنائه كما

تحلى بها أبطال الحكايات الشعبية الذين أفرزتهم ثقافتنا الشعبية، وأن كانت هذه الثقافة هي المرجع وهي الأصل وهي الصدق.

فلماذا نسعى لثقافات أخرى، نحاول أن نعلم أولادنا كثير من قيمها التي قد تتنافى مع مجتمعنا وثقافتنا، أم أنه يصدق علينا الآن. "باب النجار مخلع" أعتقد أن بابنا قوي وقادر على حمايتنا فلنحافظ عليه وندعمه فهو حامينا وحامي أولادنا.

بسم الله الرحمن الرحيم

الجدة الحكاءة ... وتثقيف الطفل

بحث

مقدم إلى

مؤتمر ثقافة الطفل العربي - رؤية مستقبلية

للقرن الحادي والعشرين

في محور

الطفل في التراث الشعبي

العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية حول

تثقيف الطفل

مارس ٢٠٠٠

كلية الآداب / بنها – جامعة الزقازيق

إعداد

د. كمال الدين حسين

أستاذ الدراما الشعبية والمسرح

كلية رياض الأطفال

جامعة القاهرة

تقديـــــــــم

ترتبط ثقافة الطفل بالتنشئة الاجتماعية له، بتحويله من كائن بيولوجـــي إلـــى كـــائن اجتماعي، مما يجعل تثقيفه أمراً ضرورياً، يعده للمستقبل، ويهيئه ليكون عضواً مؤثـــراً فـــي مجتمعه، يتحقق انتمائه للمجتمع القادر على إشباع احتياجاته، وفقاً لمعاييره الثقافية.

لا يقصد بتثقيف الطفل، تأدية واجب، بل هي عملية هامة تســـعى لتنميـــة وتطويـــر الإمكانات العقلية الموجودة لدى الطفل، وإشباع احتياجاته من المجتمع، وتشكله كمـــا يريـــد مجتمعه.

يتضافر في تحقيق هذا جهد كل مؤسسات المجتمع وأولها الأسرة، التي تتدخل صراحة في التوجيه الطلاقي للطفل، فتغرس القيم والعادات، والتقاليد، والمعايير والأحلام، وتحدد اتجاه الطفل تجاه مجتمعه وقضاياه، وتضع أمامه النماذج والخبرات والمثل العليا الملزمة، التي يجب أن يحذو حذوها ويتمثلها.

كل ذلك في مقابل اكتساب الطفل حق العضوية الاجتماعية والاعتراف بـــه، وقبولـــه عضواً في الجماعة. وكانت وسيلتها في ذلك إما الطرح المباشر من خلال ســـلوك الوالديـــن والأقرباء، أو غير المباشر من خلال القص وتواتر الأخبار في جلسات الجدة الحكاءه.

لكن ومع غياب دور الأسرة.. والمدرسة.. مع افتقاد الطفل للخبرة والنمـــوذج، مـــع افتقاد لجلسات الجدة الحكاءة، التي كانت بالنسبة له، وسيلة للتسلية، والالتقاء بالأقران، والتوحد معهم في فعل الاستماع، كما كانت مدرسة لنقل التراث ومعايير الجماعة وأعرافها وتقاليدهـــا، ووجهة نظر الأسرة والجماعة، كما كان يجد فيها الإجابات عن كثير من التســـاؤلات التـــي تشغله.

وبعد غياب هذه الظاهرة.. ولأهميتها فكم منا تعلم منها كيف يكون الشاطر حسن. الا يحق لنا أن نسعى من أجل أجيال قادمة تائهة في خضم دوامات متضاربه من ثقافات متباينة.. إلا يحق أن نحاول أحيائها؟

وهذا موضوع ورقتنا.

الرواية والحكي عادة شعبية وتقليد ثقافي

لا يوجد شعب من الشعوب.. ولا جماعة من الجماعات، إلا ولها تراثها القصصي، وأساليبها المتميزة في حكيه، وتواتره عبر الأجيال كحكمة.. وعرف.. وتقليد.. وقيمه.. وخبرة تحرص الجماعة الشعبية على توارثها شفاهه عبر أجيالها، باعتبار القصة واحد من أوائل الدروس.. ومصادر المعارف المختلفة التي عرفها الإنسان.

فالحكي.. أو السرد.. أو رواية الأخبار.. جميعها مترادفات لظاهرة إنسانية يمتاز بها الإنسان عن سائر الكائنات، ظاهرة عرفها الإنسان ليرفه بها عن نفسه ويتسلى. كما عرفها عندما أراد أن يعرف.. وعندما أراد أن يفسر ظاهرة ما.. وعندما أراد أن يعبر عما يدور بعقله من أفكار للآخرين.

عرفها الإنسان منذ عرف الكلمة وسيلة للتواصل.. فجميعها ما هي إلا إفادة كلامية شفاهيه، ينقل من خلالها الإنسان خبرة حياتية صادفها، أو عرفها، فقرر أن يفيد بها جماعته التي يعايشها ويتواصل مع أفرادها، سواء كانوا لم يعرفوها أو عرفوها من قبل، لكن لعناصر التشويق والإثارة أو لأسلوب حكيها، والدرس المستفاد منها، يتشوق لسماعها مرة.. ومرات. وعندما يشعر الإنسان بضرورة فائدة الخبرة التي سمعها يحفظها، ويتوارثها ويورثها عبر الأجيال.

فالحكي إذا ليس كلاما بلا هدف.. بل هو وسيلة للمعرفة والدرس والتثقيف، لذلك أطلق على الإنسان لامتلاكه هذه الظاهرة بأنه "حيوان حكاء".. يجيد السرد والحكي.. يمارسه بشغف.. ويتوارثه ويورثه باعتبار أنه ميراث الحضارة، والثقافات، وأحد أساليب تناقلها والحفاظ عليها، فالحكي كان للإنسان الأول "أداة المعرفة الوحيدة التي عرفها، ومن خلاله صاغ فكره الديني، والثقافي والعلمي، واستطاع من خلاله أن يعبر عن الخبرات الحياتية، ويشكل من خلالها الوعي الإنساني وإدراك الحياة، وذلك ما عرف بالحكاية أو القصة.. التي ابتدعها الإنسان بالضرورة، باعتبار أن الحكي نفسه فطري لدى الإنسان (أي نزوعاً إنسانياً يستحيل تجاهله في كل العصور التاريخية، والمراحل العمرية للإنسان فضلاً عن رغبة دفينة

[illegible]

المعرفة التي تساعد الإنسان على السيطرة على الظواهر والكائنات من حوله وبالتالي يتمكن من إمتلاك العالم، وهي وسيلة أيضاً ليعبر عن أفكاره وآماله وأحلامه، لينقلها للآخر ليتكاتفا ويتشاركا انفعالياً وعاطفياً، وتتولد لديهما القوة التي تحول الحلم إلى واقع، كما أنهما وسيلة لتوصيل خبراته الحياتية بما تتضمنه من أحداث وأفعال، وقيم، ودروس، يستفيد به الجميع.

وهكذا عرف الإنسان من خلال الحكي الحكايات التي ينقل بها خبراته وتجاربه ووجهات نظره إلى الآخرين. ومع تطور الفكر الإنساني تطور أشكال ومضمون الحكايات فتضمنت كل أشكال الحكي الشعبي، من الأساطير، السير الشعبية، حكايات الخوارق، الحكايات الشعبية، حكايات الحيوان، النوادر، الفكاهة، وبالتالي تغير شكل الحكي تبعاً لكل شكل من أشكال الحكايات أو الإبداعات السردية الشعبية.

وهكذا كانت الحكاية بأشكالها المختلفة وسيلة الإنسان للمعرفة، والتهذيب والتثقيف، تواترها شفاهة عبر الأجيال وكان ذلك يتم عن طريق رواة ثقاة من كبار السن، أصحاب الحكمة والمنزلة بين الجماعة أو الأسرة، ومع التطور وتوزيع الأدوار الاجتماعية اختص نفر من الجماعة من بين أفرادها الجماعة برواية أنواع بعينها من هذه الحكايات كتخصص الكهنة ورجال الدين في حكي الحكايات العقائدية، والجدات وكبار السن من النساء في حكي الحكايات المنزلية والأخلاقية، كما ظهر بين أفراد الجماعة محترفون يمتهنون رواية القصص وحكيها للأفراد والجماعات، ولأهمية هذه الممارسة للجماعة الشعبية، حاولت الجماعة الشعبية إكسابها ما تستحقه من الإجلال، فخصصت المناسبات المختلفة للحكي، وأبدعت الطقوس المصاحبة لبعض أنواع الحكي وخصصت أماكن للحكي، وأصبح حكي الحكايات وروايتها واحداً من العادات والتقاليد الشعبية التي تمارسها كافة الجماعات الشعبية، وتتميز جماعة عن جماعة بالمناسبات والأماكن والطقوس التي تصاحب فعل الحكي أو الرواية.

اختلفت إذا أشكال الحكي باختلاف المجتمعات والشعوب، فعرفت أشكال متعددة للسرد أو الحكي، منها الشكل التقليدي المعروف الذي يجلس فيه الراوي قبالة جمع من المستمعين

الشاعر لسماع حكاياته، وبراعة الأداء، وتنوع الصوت، وسعة المعرفة، يمسك الراوى بالرباب ليستعين إلى الرواية بمساعدة الغناء والموسيقى. ومن أهم أشكال رواية القصة عالمياً وعربياً.

١- البالاد أو رواية الملاحم والسير الشعبية.

شكل من أشكال الرواية للقصص المصاغة شعراً وكان يمارس في أيرلندا وويلز واسكتلندا وبعض الجزر البريطانية. وكمصطلح تعنى "كل أشكال الأداء الغنائي الشعري، أما راوى البالاد فهو راوى القصة الذي تنحصر وظيفته في إبداع رواية الأشعار شفاهة مؤرخاً لأحداث، أو مصوراً لأعمال أبطال وقواد الجماعة الشعبية، سواء كانت جماعة القرية أو الحضر، وعادة وليس ضرورياً ما يصاحب أداءه عزفاً موسيقياً بآله أو اثنين، قد يلعب الراوى على إحداها أو يساعده لاعبون آخرون" ٢.

وهذا الشكل يشبه إلى حداً كبير رواية السير الشعبية عندنا في مصر، فمن المعروف أنه وإلى وقت قريب من بدايات القرن العشرين كانت السير الشعبية خاصة "الهلالية، وعنترة بن شداد، والظاهر بيبرس، تروى شفاهة في أماكن التجمع بواحد من أسلوبين الأول أسلوب الشعراء الذين تخصصوا في رواية السيرة الهلالية" حيث كانت تخصص لرواية السير أمسيات في المقاهي بالقاهرة وغيرها من المدن في ليالي الأعياد الدينية خاصة، وكان الناس يجلس فوق مقعد صغير أعلى المصطبة المقامة بطول واجهة المقهى وحوله المستمعين، وكان هؤلاء الرواة يروون من الذاكرة ويستعينون في روايتهم بالإنشاد المصاحب بالعزف، ويصحب الراوى على الطمبور عازف على رباب آخر من النوع نفسه" ٣.

وأسلوب العناترة، وهم رواة سيرة عنترة أو غيرها من السير، وكانوا يعرفون بالمحدثين أو المحدثين ويستعينون في روايتهم بالكتاب ولا يروون من الذاكرة، وكانوا ينشدون الشعر دون استخدام آلة ويقرأون النثر بالأسلوب الدارج.

٢- رواية القصص الدينية والعقائدية:

وكانت مهمة الكهنة وتولاها الآن أئمة المساجد القصص الذين يلجأون إلـــى القصص الديني ورواية بعض قصص الأنبياء والأولياء، في محاولة لوعظ جمهور المستمعين، أيضـــاً تتضمن هذه الفئة الرواة الشعبيين للقصص الديني والمدائح النبوية، ولدينا فـــي مصـــر منـــهم المداحين المنتشرين في الموالد والقرى.

٣- رواية الحكايات الشعبية:

تعتبر رواية الحكايات الشعبية من أكثر أشكال الرواية أو السرد الشعبي فهي تـــروى في المنازل، وأماكن التجمعات، وفي الأسواق، ويتنوع رواتها ما بين الهواة الذيـــن يـــروون القصص دون مقابل، والمحترفون الذين يروونها في مقابل نفحات يحصلون عليها.

وتراث الأداء الشعبي المصري مليء بكثير من مظاهر الحكي الشعبي فعندنا الجـــدة الحكاءة التي كانت تحكي في الأمسيات التي يتم فيها رواية القصص للصغار، والتي تعتبر من أهم وسائل تثقيف الطفل "ووسيط جيد للتربية ونقل تراث الأمة بما يحتويه من قيم وأعـــراف وتقاليد، وتشترى في ذلك تلك الجدة القادرة على الحكي بمهارة، أو تلك المتواضعة في قدراتها على الحكي".٤ حيث أن "رواية القصة للأطفال هي واحد من أهم الروابط الحيوية التي تساعد على نقل التقاليد من خلال الحكايات الشعبية، ولا يهم إن تمت رواية القصص للأطفال بشـــكل جيد أو رديء، أو أن تتم قراءتها لهم، المهم أن تكون هناك مواجهة حقيقية مع عالم الحكايـــة الشعبية" ٥.

هذه هي ظاهرة رواية القصة أو حكيها تلك الظاهرة الإنسانية الشعبية، التي عرفـــها العالم في كل مكان، وخصصت الجماعة الشعبية من وقتها أوقاتا للروايـــة، فـــي الأمسيات، والمناسبات الاحتفالية الشعبية المختلفة، والتي كانت الحكايات الشعبية وروايتها تشكل طقســـاً وممارسة هامة من ممارسات هذه الاحتفالات، وأبدعوا حولها الكثير من المقـــولات الشـــعبية التي تؤكد على أهميتها لتربية "النشء" ففي ساحل العاج مثلاً كان يعتقـــد أن الآلهـــة تمنـــح الأطفال فقط للآباء القادرين على رواية مئة حكاية على الأقل، أما في غانا فإن الأطفـــال لا

يعدو متعلمين إلا إذا سمعوا لمرات عديدة "The Gliwa" وهى مجموعة من قصص الحيوان التى يتعلمون منها الدروس الأساسية فى الطاعة، الشفقة، الشجاعة، الأمانة، وغيرها من القيم بشكل غير مباشر" ٦.

هذا عن فعل الحكي.. فماذا عن أهميته؟

أهمية الحكي أو رواية القصة

يستمد الحكي أو رواية القصة أهميته من جانبين الأول من فعل الحكي ذاته ودلالاته وشخصية الحاكي، والثانى من محتوى وهدف الخطاب الثقافى المحملة به الحكايات أو القصص.

أما بالنسبة لفعل الحكي أو الرواية، فهو الفعل الذى يتحرك فى الزمن بأبعاده الثلاث الماضى وإلى والحاضر والمستقبل فى لحظة آنية واحدة، "فإذا كانت الحياة حركة بين الماضى والحاضر والمستقبل، فإن القصص تستمد من الماضى ومن الحاضر من أجل المستقبل، أما الماضى فقد كان يمد الإنسان بالنماذج الأولية [بالبراءة] وبالتجارب الإنسانية الرائعة وأما الحاضر فقد كان يمده بوقائع الحياة وما فيها من تفاعلات كامنة تحت السطح، حتى إذا جاء المستقبل، فإنه يجئ محملاً برصيد هائل من مواد التأمل "الماضى" والقلق" الحاضر، فيحيل هذا كله إلى واقع آخر"٧. بمعنى آخر أن فعل الحكي يختار من الماضى ما يزيح قلق الواقع لخلق مستقبل ملئ بالأمل، والاستعداد له.

فالماضى هو الخبرة الكاملة التى تستحق التأمل وإعادة التأويل والتنبؤ من أجل إستخلاص دروس ومعارف يختار منها الراوى ما يناسب الموقف الآنى "الحاضر" الذى يبعث على القلق، يختار الراوى من الماضى ما يحاول به أن ينهى هذا القلق وخفضه من أجل أن يستعد الإنسان لمستقبل لا قلق فيه. فإن كان القلق فى الحاضر بسبب الرزق، تكون فى خبرات الرضى عن القناعة الدرس، الذى يخفض من هذا القلق ويدفع الإنسان تجاه المستقبل راضياً قانعاً.

من هنا أيضاً [illegible] الطفل ينمو في مجموعة من خلال ما يقدم من الخبرات المختلفة والنماذج الإيجابية للإنسان في مواجهته للحياة وتنوعها، فإن القص أو الحكي يقدم للإنسان كل من الخبرات الإنسانية التي تساعد على تعلمه وأيضاً تلك النماذج التي يتوحد معها ويتمثلها، من خلال تفوقها في مجال الخبرة الماضوية المشابهة للخبرة الحياتية التي تلقاه، وهذا ما تحققه القصص أو الحكايات في إجمالها، خاصة مع الطفل، فالقصة تلعب دوراً هاماً في إعداد الطفل لمواجهة التوقع من خلال تحقيق سيطرته على العالمين الخارجي والداخلي، من خلال ما تقدمه له من معارف وخبرات، فالقصة وكما سبق القول ليست وسيلة للتسلية وتزجية أوقات الفراغ وحسب، بل هي مصدر للمعرفة بالنسبة للطفل، "فالطفل يريد أن يعرف كي يكبر، وكي تتاح له السيطرة على ذاته والعالم.. وبذلك تقترن المعرفة بالنمو وتحقيق المشروع الوجودي للطفل" ٨، وكلما اقتربت القصة والحكي من الحياة بخبراتها ونماذجها كلما كانت أكثر صدقاً "فالقص عندما يكون بمثابة الأداء التمثيلي لحركة الحياة، فإنه عندئذ يكون فيه من الصدق والحقيقة بمقدار ما في الحياة وإذا كانت الحياة لا تثرى إلا بالتجارب التي تجعل الإنسان يعيد حساباته دائماً أبداً، مع متغيرات الحياة التي تدفعه دفعاً لأن يعيش حالة التوازن واللاتوازن في أوضاع مختلفة"٩. هنا تأتي أهمية فعل الحكي أو القص الذي يزود الإنسان بكل ما يحتاجه من زاد الخبرات والتجارب.

هناك أيضاً المناسبات القومية والشعبية والخاصة أحياناً التي ارتبطت بهذا الفعل أو ارتبط هذا الفعل بها، تلك المناسبات التي أكسبت فعل الحكي أهمية بالنسبة للجماعة التي تحرص على ألا يفوتها المشاركة في هذا الفعل في تلك المناسبة. الأمر الذي انعكس بالضرورة على نظرة المجتمعات للمشاركة في هذا الأفعال والمناسبات. سواء أكانت تتم خارج المنزل، أو داخلة فقد كان لبعض المجتمعات والعائلات مواسم ثابتة من السنة لرواية القصة تبدأ في الربيع أو بعد الحصاد، وغالباً ما كانت تتم في المساء، لأنهم كانوا يعتقدون أنه "فالاً سيئاً لو رويت القصة في النهار" ١٠، وفي رأى الباحث أن المساء هنا كوقت مناسب لرواية القصة يحمل أكثر من دلالة فهو وقت الراحة بعد العناء من العمل.. وبذلك يكون الذهن

صافى خالياً تلقى هذا الدرس، يساعد على ذلك اختفاء عوامل التشتت والضوضاء التى قد يكون النهار ملئ بها، وأخيراً فرواية القصة فى المساء تجعل من الخبرات المروية آخر ما يتلقاه ويتعرف عليه الطفل قبل النوم فيكون آخر ما يتلقاه ذلك الدرس المعرفى أو الأخلاقى وكانت رواية القصة أو أداء فعل الحكى داخل المنزل من أكثر الخبرات الإنسانية انتشاراً فى العالم، القصصى فى معظم المجتمعات وعندنا فى مصر كانت هناك الجدة الحكاءة...، وفى بعض المجتمعات كانت الأسر الثرية تكلف شخص من الخدم وظيفته الأساسية رواية القصة للكبار والصغار، وفى بعض الأحيان راوى لكل جماعة" ١١.

فالمنزل هو أكثر الأماكن توفيراً للشعور بالأمان والثقة والاجتماعية وفى بعض المدن "كانت رواية القصص تتم فى المنازل وليس بالضرورة فى منزل الراوى، وكانت هذه الجلسات تجمع العديد من أطفال المدينة وغالباً ما كان ذلك يتم فى المناسبات القومية، وكان الأطفال يحضرون معهم فى مقابل ذلك حطب للمدفأة، وماء كثير لصاحب المنزل كما كان يحدث فى ايرلندا فى مناسبة (ceilidh) وتبدأ من آخر أكتوبر حتى ١٧ مارس" ١٢.

أما بشأن الراوى.. فيستمد فعل الحكى أهميته من أهمية الراوى بالنسبة للجماعة، لذلك كان كبار السن من أصحاب الحكمة والمكانة هم الذين يقومون بهذا الفعل، أو من بين أصحاب الخبرات والمعارف والفطنة القادرين على جذب إنتباه مستمعيهم وتشويقهم، وتقديم الخبرات المتنوعة لهم، بقصد التأثير فيهم إيجابياً تجاه كل القيم والاعراف والتقاليد التى تتبناها الجماعة التى يسعون ليكونوا أفراداً بها.

كدور القاص أو (الهو) الذى يقص متوارياً وراء الأحداث، والأفعال فى أى نمط من القصص، فردياً كان أم جماعياً، يتحكم تحكماً كلياً فى شكل القص ولغته، وكل قاص يستهدف متعمداً أو غير متعمداً أن يوصل للقارئ أو المستمع رؤية ما" ١٣. تتماشى مع الرؤيا الثقافية للمجتمع، ولا يصلح لهذا الدور بالضرورة إلا كبار السن أصحاب الخبرات ووجهات النظر والرؤى تجاه الواقع والحياة.

"فالقاص في القصص العربي هو ناقل تراثه، وناقل تجاربه، وتجارب الجماعة، وهو ينقل كل هذا إلى مستمع أو قارئ، وهو مدرك تماماً لوجود هذا المستمع بعد بوصفه مشاركاً أساسياً في عملية القص وعندما تكون العملية القصصية مشاركة فعلية بين طرفين، فإن القاص يعرف أن ما يحكيه يتعدى القص، إلى الإثارة وتحريك مكنون المعارف الموسوعية لدى المستمع" ١٤.

أما من جهة الخطاب الثقافي الذي ينقله الراوي أو الحكاء وهو ما يعرف بالحكاية أو القصة، فهي قديمة قدم الإنسان.. هي فن الأديان الأول.. ومن ثم لا غرو أن تكون هذه المؤسسة القصصيه هي أقدم شكل من أشكال المعرفة الإنسانية قبل إختراع الكتابة وبعده" "وأنها تبقى كذلك بالمعنى الجمالي، ليس لأنها تخاطب العقل الكامن في داخل كل منا، بل لأنها بحكم طبيعتها المرنة، استطاعت أن تطور نفسها، وأن تستوعب في إطارها والأكثر تشويقاً كل فنون القول والمعارف، والانثيولوجيات" ١٥، فالحكاية أو القصة كانت ومازال سبيل الإنسان إلى المعرفة التي تساعده على السيطرة على الظواهر والكائنات من حوله وبالتالي يتمكن من امتلاك العالم، وهي وسيلته أيضاً ليعبر عن أفكاره وآماله وأحلامه، لينقلها إلى الآخر، ليتكاتفا ويتشاركا إنسانياً وعاطفياً، وتتولد لديهما القوة التي تحيل الحلم إلى واقع، كما أنها كانت وسيلة لتوصيل خبراته الحياتية، بما تتضمنه من أحداث وأفعال، وقيم، ودروس، ليستفيد منها الجميع.

مع تطور الفكر الإنساني تطورت أشكال ومضمون الحكايات، فجاءت الأساطير، حكايات الحيوان، حكايات الخوارق، السير الشعبية، الحكايات الشعبية، النوادر، الفكاهة.. إلخ والتي عملت على تهذيب وتثقيف الإنسان، وتحقيق إنتمائه الثقافي والإجتماعي للجماعة من خلال تواترها الشفاهيه. والتي يمكن تلخيص أهميتها بالنسبة للإنسان في:

١- إنها كانت وسيلة لتزجيه أوقات الفراغ واللعب الفطري لدى الإنسان.

٢- إنها كانت تشبع حاجة للتفسير وفهم العالم الطبيعي من حوله.

٣- إنها جاءت لتشبع الحاجة العقائدية لدى الإنسان في محاولة منه لامتلاك مصيره من جهة واسترضاء تلك القوى فوق الطبيعة من حوله.

٤- إنها كانت وسيله لتواصل الإنسان بخبراته مع الأخرين.

٥- إنها كانت شكلاً جمالياً يشبع حاجة الإنسان إلى الجمال والنظام من خلال اللغة التعبيرية والموسيقى وحركة الجسم.

٦- إنها كانت وسيلته لتسجيل الأعمال ذات القيمة، التي يقوم بها الأبطال والحكماء، والقواد، على أمل أن يكسبهم هذا نوع من الخلود.

٧- إنها كانت ترمز إلى وتحافظ على التقاليد السائدة للعلاقات الاجتماعية التي يعيشها المجتمع.

هذا هو الحكي والحكاية والتي وظفتها الشعوب.. والحفاظ على تراثها الثقافي وتحقيق الإنتماء والتماسك داخل الجماعة فكان الراوي الحكاء هو المعلم الأول.. والحكاية هي أول الدروس والتي ندعو إلى إحيائها في هذه الورقة. بالشكل والمحتوى المناسب لظروف إنسان هذا العصر وواقعة فما الدافع لذلك وكيف يتحقق؟

لماذا نحاول إحياء عادة شعبية؟

هناك دافعان يقفان وراء الرغبة في إحياء هذا التقليد الشعبي أو تلك الظاهرة الشعبية ظاهرة "الجدة الحكاءة" أو ظاهرة توظيف القص والحكي كوسيط ثقافي، لتثقيف الناشئة، الدافع الأول يرتبط باتجاه الدولة والمجتمع إلى التنمية الاجتماعية، فقد كان "النهج المتبع في التنمية يركز أساساً على الإنتاج وزيادة رأس المال، وإلى رفع الناتج القومي الإجمالي بحماس شديد، دون النظر بنفس الأهميه للأهداف الثقافية والاجتماعية أو العمل على التنمية الاجتماعية والثقافية بشكل مواز.

وقد أدى السعي المحموم إلى تكديس الثروة، دون إكتراث بالأهداف الاجتماعية، إلى التهالك على الذات، وعلى الحمية الثقافية"، ناهيك عن قابلية النظام الاجتماعي للزعزعة، وعلى ذلك يمكن القول أنه إذا لم ترتبط أهداف الإنتاج بأهداف ثقافية، وبأهداف النظام المحلي، فإنها تصبح معرضة لخطر الدعوة إلى فلسفة "الكثرة الفارغة". ١٦=

ساعد على هذا الاتجاه تلك النظرة العامة التي كانت سائدة تجاه التقاليد والثقافة بشكل عام خاصة في المجتمعات ذات التقاليد القديمة والشعبية. فقد كان أصحاب هذا الاتجاه يرون "أن الثقافة والتقاليد عائقاً في سبيل التغير، وإن أضطر بعضها للاعتراف بأن الثقافة والتقاليد تنطوي على عناصر من شأنها أن تستحث التغير، بدأن حججهم اتجهت في فحواها بشكل عام ضد التقاليد" ١٧. كما وصل التطرف في هذا الاتجاه بالبعض إلى القول "بأن المجتمعات التقليدية لا يمكن أن تقوم بتحديث نفسها مالم تغير مؤسساتها ومعتقداتها وقيما التقليدية لتفي باحتياجات التنمية" ١٨.

أما الدافع الثاني فقد جاء مع تطور وسائل تكنولوجيا الاتصال في العالم الحديث، والتي ازدادت في تطورها مع نهاية القرن العشرين حتى استطاعت الثقافة الغربية بخيراتها وتماذجها "من اختراق معظم مجتمعات المعمورة، بدون ضبط، وبدون قدرة من الدولة وأجهزتها على مراقبة ما يبث فيها أو يعرض، وربما تمثل إشكالية ما يقدم من خلال الانترنت واحدة من المعضلات التي تواجهها، ليست دول المنطقة العربية أو العالم الثالث فحسب، وإنما

الدول الغربية ذاتها، فى محاولتها حماية مجتمعاتها من بعض ما يعرض على الإنترنت" ١٩.

مع ثورة الاتصالات أصبحت شعوب العالم الثالث أو الدول النامية أو الدول القومية مستهدفة ثقافياً فى ظل ما يعرف بالعولمة التى حاولت وتحاول من خلال المؤسسات متعددة الجنسيات أن تسيطر على العالم اقتصادياً وثقافياً لقد استهدفت العولمة". مجالات نشاط الدول القومية، ومنها مجالات الحياة الثقافية المادية منها والمعنوية، جراء ثورة الاتصالات التى أدت إلى إقتحام البنى الثقافية والحضارية لشعوب العالم، عن طريق الإنتاج السينمائى والتليفزيونى والفضائيات، التى جعلت مختلف المجتمعات سوقاً مفتوحة أمام المنتجات الثقافية، وأنماط التفكير والإذواق وأسلوب الحياة الغربية الأمريكية منها خاصة" ٢٠.

من كل ما سبق استطاعت الثقافة الغربية والأجنبية أن تسود وتسيطر على كثير من الثقافات القومية، وتحل بقيمها وتماذجها محل النموذج القومى، وسيطرت فكرة تقدم الغرب وتميزه تلك الفكرة التى ارتبطت بالشكل الجديد للاستعمار الثقافى بما "يتضمنة من محاولة للهيمنة على الحضارات غير الغربية.. وأناية الثقافات القومية.. وجعل النموذج الغربى الأوربى هو النموذج الأمثل بل الضرورى الذى يجب أن تحتذيه أمم العالم" ٢١.

أدى هذا الواقع الثقافى بالعالم غير الغربى ومنه مصر إلى الإستكانه والسير فى درب التبعية الثقافية والفكرية الغربية بشكل كبير، وفى الواقع فعلى "المستوى الفكرى تتابع موجات التنمية على مستوى العالم، فكلما ظهرت فكرة، أو نظرية، جديدة نجرى وراءها لاهثين، وإن كان ثمة من جهد فليس سوى إعادة إنتاج بسيطة للفكر العالمى" ٢٢.

أما على المستوى الثقافى فتحدد علماء واقع مظاهر تدهورها فى..

١- يشهد الواقع المصرى مظاهر التغريب ومظاهر التعصب فى نفس الوقت وكلاهما وجهان لعملة واحدة، وهى الشعور بالضعف أمام الأخر. فالتقليد ومتابعة الموضة، هى محاولة مصطنعة للإغتراب، كما أن التعصب القومى الذى يرتدى فى بعض الأحيان رداءا دينياً، هو مواجهة للأخر بشكل مرضى وكلا الإتجاهين نتاج لخلخلة فكرية وانهزام معنوى.

٢- غياب ثقافة قومية مشتركة تجمع بين الشعب الواحد أدت إلى.

أ- غياب هدف قومي راسخ، وتأكيد الذات الفردية واهتماماتها الخاصة.

ب- اختفاء البعد الثقافي من فكرة التقدم والتنمية، حتى أصبح معنى التقدم ينحصر في الارتقاء المعيشي للمواطن، فأصبحت القيمة الاقتصادية هي المحرك الأول في انتقاء تقرراته.

٣- وجود جهاز إعلامي يركز على الترفيه وليس على التثقيف، بالإضافة إلى إلى استفزاز المواطن البسيط من خلال المواد الإعلامية" مما يؤدي إلى الشعور بالاغتراب والدونية داخل المجتمع.

٤- ترسيخ النظرة الغربية التي تؤكد أن الأجنبي هو الأفضل وأن غاية ما يود أن يصل إليه المصري هو أن يجد فرصة عمل في شركة أجنبية" ٢٣.

لكل هذا كان لابد من محاولة السعي لإيجاد سبيل جديد نحاول من خلاله تثقيف الطفل المصري لتجاوز المحنه الثقافية التي يعيشها، خاصة وأن العقود السابقة التي مارست التنمية الاقتصادية قد أثبتت مدى الأهمية الحاسمة للثقافة، فقد تحول التركيز تدريجياً من الحرية السياسية إلى النمو الاقتصادي إلى المساواة الاجتماعية إلى الاستقلال الذاتي للثقافة" (٢٤) ولقد أثبت تجارب التنمية في بلاد ذات تقاليد ثقافية أصيلة كاليابان والصين أنه لا يمكن" النظر إلى التقاليد بوصفها بقايا آثار من عهد قديم.. فهي تسهم في تزويد المجتمع بمعنى خاص للوجود، وتشكل الأسس اللازمة للتكافل الاجتماعي، وتوفر مبادئ توجيهية للعمل، ولا يمكن التفكير في إزالة البنى التقليدية دون الاستعاضة عنها بنظائر عملية ملائمة" ٢٥.

من ناحية أخرى نجد أن الثقافات القومية والوطنية في ظل العولمة "ليست بالضرورة ضحية عاجزة، مجردة من العناصر الدفاعية، فالتحديات التي تستثيرها العولمه يمكن أن تحفز الثقافة الوطنية على مواجهتها من خلال التسلح بوسائل جديدة، لتجديد ذاتها وتقوية قدراتها على مواجهة العولمه الثقافية والقيمية" (٢٦)

فالمطلوب في المرحلة الراهنة ليس المقاومة أو المنع بإطلاقه لكل ما هو غربي وغريب. وإنما المطلوب" عملية تحصيل اجتماعي وثقافي قائمه على الوعي والسلوك الواعي،

ذلك الوعي الذي يمكن الفرد من الوعي بذاته وبالبيئة المحيطة به ووعيه بالعالم الخارجي والأخطار المحيطة به" فالإنسان الواعي هو الذي يتسق سلوكه في الهمس مع ذلك الذي في العلن" (٢٧) وبالوعي يتمكن الإنسان من الاختيار من بين بدائل، فعندما يعي الإنسان بذاته وباحتياجاته يعي بالسبل السوية لإشباع هذه الاحتياجات ويسعى لإشباعها معتمد على خلفية ثقافية أخلاقية قيمية تحصنه ضد الأخطار الاجتماعية عندما يستطيع أن يختار من البدائل سواء القومية أو الأجنبية ما يصلح له ويتفاعل معها ويضيف إليها بقدر ما تضيف إليه.

وحيث أن الأسرة والمدرسة إلى وقت قريب كانتا "المؤسستين المحافظتين للثقافة القائمتين بعملية التنشئة الاجتماعية.. إلا أن هاتين المؤسستان لم تعودا قادرتان على أداء وظائفها الاجتماعية كما كان في السابق" ٢٨. فيكون الأمل في جماعات اللعب، وجماعات الجوار والجماعات المهنية والجمعيات الخاصة التي ينتمي إليها الفرد، والذي يمكن أن تساهم في تشكيل الوعي الثقافي الناقد.. فقد يكون لديها الحل !! لكن كيف؟

كيف تحيي ظاهرة الجدة الحكاءة !!

حيث أن التعليم في عمومه وهو أحد الروافد التي تعمق الثقافة، يعتمد في بعض جوانبه على كل من الخبرة والنموذج، الخبرة الإيجابية التي تجعل الطفل أو الإنسان يعايش خبرة حياتية ليتعلم من إيجابياتها.

وكلما كانت الخبرة قريبة من الإنسان ومن واقعه كلما كان تعلمها أسرع وأصدق. أما النموذج فإن تعدد إلا أن أصدق هذه النماذج هو النموذج الإنساني الذي يشبع للصغير والكبير أيضاً العديد من الحاجات فيتوحد به عندما يراه مناسباً لاحتياجاته ويتمثل قيمه في نسقه الثقافي والقيمي.

لكل ذلك كانت القصة وأشكال التعبير الأدبي واحد من أهم الوسائط التعليمية التي كحامل محملة بالخبرات والنماذج التي تتسق مع القيم الثقافية التي تسعى الجماعة لغرسها في نفوس ووجدان صغارها وأجيالها لينشئوا متشربين الثقافة ويحملون هوية مجتمعهم.

وبنفس القدر الذي كان للقصة، كان راوي القصة هو المربي والمعلم الأول وتعددت صوره من الكاهن ورجل الدين، إلى المعلم وراوي القصة، ما بين كبار القوم، إلى الجدة الحكاءة.

واليوم ولأهمية ظاهرة القص والسرد في تنشئة الأجيال، أهتم العالم أجمع براوية القصة وروايتها.. ففي كل مكان يمكن أن يتجمع فيه الأطفال تخصص ساعات لرواية القصة، في المكتبات، في المعسكرات في المتاحف، في النوادي، ويتم ذلك في كافة المناسبات.

وعندنا في مصر، توجد التجمعات، لكنها تخلو من رواية القصص من وجود القادرين على نقل الخبرات وتقديم النماذج الجيدة الإيجابية المفتقدة في عصر الفضائيات. لكن هذا لا يعني أن المجتمع خلو من أصحاب الخبرات القادرين على كثير للأجيال. بل بيننا منهم الكثير.. ولديهم الكثير من الخبرات.. والقصص أيضاً.

أنا لا نقصد هنا رواية قصص الحيوان أو الخوارق أو الحكايات الشعبية كما كانت تحكيها الجدات، بل القصص الذاتية، السير الذاتية، إنا نهدف إلى توظيف جوهر ظاهرة الجدة

المكان.. أن توظيف ذلك اللقاء المتطور والتلاقي بين كبار السن من أصحاب الخبرة والمكانة وبين الصغار الذين ينتظرون من يرشدهم إلى بداية الطريق، لتبصيرهم، وتوجيههم إلى من يدلهم على القيم التي يمكن أن ينشأوا عليها ونماذج يقتدون بها.. ويتمثلونها، لخبرات ذاتية يتعلموا منها بعد أن طغى الإعلام على كل شيء، وكم من أصحاب الخبرات يعيشون بيننا.. ولمر عليهم من الكرام في كافة المجالات، نماذج ناجحة عظيمة.. في الفكر والأدب، والطب، الفلاحة، الصناعة، الصحافة، أصحاب الرضى والقناعة.. جميعهم لهم تجاربهم.. وكم من آباء ربوا فأحسنوا التربية فأين تجاربهم!! وكم من أمهات أنشأن أجيالاً.. يحفظن الكثير من الذكريات ويحفظن القصص عن أبنائهن ورحلة كفاحهم مكاناً لها في ذاكرتهن فأين هذه القصص !!

وكم من معلم علم هدى وأرشد لوجه الله تعالى.. وكم من جندي، وكم من وطني.. وكم .. وكم.. النماذج كثيرة لكننا في زحمة الحياة ننساهم أو نتناساهم، فلماذا لا نستدعي كبار السن أصحاب المعاشات الذين حرمتهم القوانين من العطاء.. فأسلموا للظل، هؤلاء العظام أصحاب التاريخ والخبرات الا يستحقوا منا أن نقدم لهم أيدينا، ندعوهم للعطاء ثانياً فهم قد تعودوا على العطاء، إلا يحق لنا أن نستفيد من تجاربهم وخبراتهم ومنهم نماذج مشرقة لا تستحق أن تركن في الظلام.

لماذا لا نستدعيهم من حاضرنا.. ليحدثونا عن الماضي الجميل ليزودوا صغارنا برصيد تجاربهم، ويقدمون لهم صوراً مشرقة لنماذج يحتذون بها.. ويستزيدوا بقيمهم زاداً للمستقبل وضياءاً ينير لهم المستقبل بالأمل. أمل الشرفاء.. المكافحون.. المؤمنون بالله.. بالوطن والإنسان.

شرط أن يتم ذلك بعيداً عن اللقاءات الرسمية الموجهة.. المقننة لنجعله لقاءً حراً تلقائياً تسوده المحبة والعاطفة يغدق فيه الكبار بحنانهم المتدفق على الصغار في أماكن تجمعهم، دون تصوير تليفزيوني وأعلام يفقد عادة كل الأشياء.

وهكذا نكون قد أحيينا فن رواية القصة وظاهرة الجدة الحكاءة.. ذلك الفن الذى تجاوز دورة التسلية والإمتاع إلى نقل الخبرة والحكمة.. ولعلاج كثير من المآزم النفسية والاجتماعية هذا الفن القديم الحديث الذى نحاول إحياءه، من أجل تكريم كبار السن من جهة، وإحياء عطائهم من جهة ولتستفيد منهم الأجيال فى كافة المجالات من جهة أخرى.

كبار السن الذين يحكون للصغار عن الماضى بعد أن أتيحت لهم الفرصة لتأمله وتفسيره، ليساعدوهم على تجاوز قلق الحاضر ودعمهم للمستقبل، يمرروهم بخبراتهم الثقافية ويحدثوهم عن نماذج من رجالات صنعوا التاريخ وساهموا فى نهضة البلاد، وبناء الوطن والأمة والجماعة وكان معظمهم جنودا مجهولين، وهؤلاء الجند المجهولون إلا يستحقون أن تعرفهم الناس الذين حفظوا كل ما يقوله النجوم.. والمشاهير.

إلا يستحق مثل هذا الفن وهذه الظاهرة الأحياء.. الا يستحق الطفل منا أن نقدم له كل العون لنأخذ بيديه وننقذه من قلق الحاضر، ونقدم له ما يرشده إلى المستقبل، حتى لا تضيع منا الأجيال ويضيع المجتمع بضياع أفراده.

وأغلب الظن أن هذا لن يكون لمصرنا المليئة بالجنود المجهولين المخلصين.. أصحاب الخبرات والنماذج المشرقة التى ستكون دوماً للأجيال مناراً ومرشداً وملهماً.

١- محمد رجب النجار: التراث القصصي في الأدب العربي (ذات السلاسل – الكويت ١٩٩٥) ص ٤.

٢- ANN Pellowsky: Thw world of story Telling (H.wilson caome U.S.A 1990) P. 220

٣- كمال الدين حسين: توظيف التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث (الدار المصرية اللبنانية – القاهرة – ١٩٩٢) ص ١١٥.

٤- كمال الدين حسين: فن رواية القصة وقراءتها للأطفال (الدار المصرية اللبنانية – القاهرة ١٩٩٩) ص ٣٥

٥- The world of story telling: P 67

٦- Ibd p. 67

٧- نبيله إبراهيم: لغة القص في التراث العربي القديم (مقـــال – مجلـــة فصـــول – الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مارس ١٩٨٢) ص ١١

٨- مصطفى حجازى وآخرين: ثقافة الطفل العربي (المجلس القومي للثقافة الربـــاط ١٩٩٠) ص ١٦٠.

٩- لغة القص: مرجع سبق ذكره ص ١٦.

١٠- The world of story telling: P. 72

١١- Ibd. P 70

١٢- Ibd P 82

١٣- لغة القص مرجع سبق ذكره ص ١٤.

١٤- نفس المرجع السابق، ص ٩.

١٥- التراث القصصي، مرجع سبق ذكره ص ٤.

١٦- بي.ك دروب، الأبعاد الثقافة للأمية (مقـال – المجلـة الدوليـة للعلـوم الاجتماعيـة، اليونسكو – نوفمبر ١٩٨٨) ص ٦٥.

سابق، ص ٦٧.

سابق، ص ٦٧.

ار: العولمة والثقافة (مقال: مؤتمر العولمة وقضايا الهوية الثقافية

— القاهرة إبريل ١٩٩٨) ص ٣٩.

الثقافة الوطنية والتحديث في ظل العولمة (مقال — مؤتمر العولمة —

— القاهرة ١٩٩٨) ص ٣٩.

افة والتنمية (مقال — مصر فكر ملتقى المستقبل — أسحقتات الكتاب —

) ص ٣٠.

المحولي: ندوة التنمية في مصر (مجلة فكر — دار الفكر للدراسات

١٩٨) ص ٢٨.

مرجع سبق ذكره، ص ٣٣–٣٥

التنمية، مرجع سبق ذكره، ص ٦٧.

سابق، ص ٦٧.

والتحديث، مرجع سبق ذكره، ص ٥٩.

، مرجع سبق ذكره، ص ٣٩.

سابق، ص ٤٠.

ملحق

بعد أن انتهيت من كتابة الدراسة التي ساهمت بها في هذا المؤتمر وهي بعنوان "الجدة الحكائية وتثقيف الطفل" وقع تحت يدي مسابقة مجموعة قصص شارك بها منتدى العلماء الصغار برام الله – فلسطين – في المسابقة التي أجراها المجلس العربي للطفولة عام ١٩٩٩ عن قصص الأطفال والبيئة. ولما رأيت أن هذه القصص ترتبط بشكل وثيق بل تعتبر دليلاً عملياً لما ناديت به فقد رأيت أن أضيفها البحث كملحق أو كدليل عملي على صدق ما ناديت به.

وهذه القصص ألفها أصحابها ضمن مشروع متكامل حول توثيق قرية فلسطينية مهجرة ومدمرة عام ١٩٦٧ واسمها (يالو) حيث عمل خمسة عشر طفلاً على توثيق (يالو) ضمن المحاور التالية:

١- مجموعة الأدب واللغة: وأنتج الأطفال خمس قصص من وحي أحداث (يالو) بعد أن استمعوا إلى شهادات الأطفال حول أحداث الهجرة والنكسة.

٢- مجموعة التاريخ الشفوي: وقامت بلقاء الأهالي (أهالي يالو) وتسجيل أحاديثهم وتفريغها وإصدار كتيب عن القرية.

٣- مجموعة النباتات والبيئة: وأنتجت هذه المجموعة مجسم (يالو) الذي جسد مظاهر البيئة والحياة في القرية.

والقصص محل الدراسة هي:

<u>١- مذكرات حذاء</u>

وقد ألفها طفل عمره اثني عشر عاماً.

وتحكي في مواقف فانتازية مأساة حذاء أحد رجال قرية (يالو) الذين حاولوا النزوح إلى عمان بعد تدمير قريتهم لكن الحذاء لم يطاوعه فعاد به إلى رام الله بالقرب من (يالو) ليكون قريباً منها ولا ينساها.

٢- لن تنسى الأرض

وقد ألفتها طفلة عمرها اثنى عشر عاماً

وتحكي عن الجدة فهيمة التي تقص على أحفادها وهي ترتدي ثوبها الفلاحي الفلسطيني، كيف تراكبت عليهم هجمات الاحتلال وارتكبوا في حق أهل فلسطين مجازر ١٩٤٨، واستولوا علـــى قرية (يالو) الجميلة الهادئة ١٩٦٧. وكيف تحول أهلها بعد ذلك إلى لاجئين مهاجرين.

٣- حكاية امرأة من (يالو)

ألفتها طفلة عمرها أثنى عشر عاماً

وتحكي عن قصة امرأة أصابها المرض، وأثناء رحلة هجرتها من (يالو)، ســببت المصعــاب لأسرتها.. لكن رجل عجوز صادفهم في الطريق ودل أسرتها على الدواء .. وكـــان الـدواء زهرة من جبال (يالو). أحضرها إليها ابنها وشفيت وسكنت بعد تلك القصة قريباً من قريتها التي دمرها العدو.

٤- الجرافة

ألفتها طفلة عمرها ثلاثة عشر عاماً

وتحكي عن جرافة تطارد "أبو أيمن" أحد الأبطال الفلسطينيين. لكن أبو أيمـــن يـــهرب مـــن الأعداء ويختبئ مع زوجته في كهف صغير وفي الصباح يبحث عن أطفاله.. وبعد ان يجدهـــم يعيشوا جميعاً في (رام الله) وطبعاً لم تنس العائلة قريتها الحبيبة (يالو) فهم يذهبون إليـــها كـل أسبوع عبر طريق لا أحد يعرفها غير أهل (يالو).

وهكذا ساعدت الجدات الحكايات على إحياء ذكرى قرية هدمـــها المحتـل .. وبقيـت ذكرياتها عالقة في أذهان كبار السن.. ولولا ان جاءت الفرصة ليحكوا عنها للصغار .. مـــن يعلم فقد كانت (يالو) ستمحى من ذاكرة التاريخ.أما الآن بعد ان صاغها الصغار ابداعاً تناولتـــه الأيدي فأبداً لن تموت .. حتى ولو صارت تاريخاً يروى وتتوارثه الأجيال ستنطلق ذات يـــوم لتصبح أسطورة وملحمة وأغنية يتغنى بها الجميع كما تغنوا بالكثير من شوامخ الـــذكريات .. او يأتي يوماً تجد الذكرى السواعد والرجال الذين يعيدونها حقيقة مرة أخرى.. من يدري .. المهم الا تنسى – وحتى لا تنسى لا بد ان نتذكر وان نحكي .. وان نستمع للجدة الحكاءة ومن علـــى شاكلتها.

منتدى العلماء الصغار
AL-MUNTADA Young Scientists Club

01 أيار، 99

السادة المجلس العربي للطفولة والتنمية المحترمين،

تحية طيبة وبعد،

هذه القصة هي واحدة من خمس قصص ألفها أصدقاؤنا (الأطفال) ضمن مشروع متكامل حول توثيق قرية فلسطينية مهجرة ومدمرة عام 1967، واسمها يالو*.

حيث عمل 15 طفل على توثيق يالو ضمن المحاور التالية:

1. مجموعة الأدب واللغة (الأطفال الخمسة المشاركون في المسابقة هم أعضاء هذه المجموعة): وأنتج الأطفال خمس قصص من وحي أحداث يالو بعد أن استمعوا إلى شهادات الأهالي حول أحداث الهجرة والنكبة.
2. مجموعة التاريخ الشفوي: وقامت بلقاء أهالي يالو وتسجيل أحاديثهم وتفريغها وإصدار كتيب عن القرية (عدد الأطفال 4).
3. مجموعة النباتات والبيئة: وأنتجت هذه المجموعة مجسم يالو الذي جسد مظاهر البيئة والحياة في القرية (عدد الأطفال 6).

والجدير بالذكر أن جميع الأطفال زاروا يالو ثلاث مرات مع الأهالي وعاشوا تجربة التهجير في إحدى هذه الزيارات حيث عبروا طريق هجرة الأهالي كي "يعيشوا" المعاناة التي مروا بها.

ملاحظة/

شخصيات القصص وأبطالها هم من أهل يالو ولا زال بعضهم يعيش حتى الآن ومنهم من سار برفقة الأطفال خلال مرحلة التوثيق.

مدير المنتدى

جهاد الشويخ

* يالو قرية فلسطينية تبعد 28 كم إلى الغرب - الشمالي من مدينة رام الله. يالو وعمواس وبيت نوبا هي قرى تم تدميرها في حرب حزيران 1967.

ص.ب 1931، رام الله - فلسطين، تلفاكس: +972-2-2972726، بريد إلكتروني: muntada@planet.edu
P.O.Box 1931, Ramallah - Palestine, Tele/fax: +972-2-2972 E-mail: muntada@planet.edu

مجموعة قصصية مستوحاه من توثيق قرية يالو التي دمرت عام ١٩٦٧

١- مذكرات حذاء
٢- الارض الغالية
٣- الجرافة
٤- لن ننسى الارض
٥- حكاية امرأة من يالو

انتاج: اطفال ورشة الادب واللغة - مجموعة العلوم الانسانية
ضمن المشروع التجريبي لاكتشاف ورعاية المتميزين
بدعم من مؤسسة التعاون - القدس
ومهرجان من اجل الطفل الفلسطيني - دبي
تموز ١٩٩٩

اصدار: منتــدى العلمـــاء الصغــار
رام الله
ص.ب ١٩٣١ هاتف: ٢٩٥٢٧٢٦ / ٢٩٦١٨٠١
البريد الالكتروني muntada@planet.edu

صورة السلطة

فى الوجدان الشعبى المصرى
دراسة حول السلطة فى المثل الشعبى فى مصر

د. كمال الدين حسين*

* دكتوراه فى المسرح – كلية رياض الأطفال – الدقى .

مدخل

تشكل السلطة وعلاقاتها بالجماعة الشعبية واحدا من أهم العلاقات التى تعتبر رافدا خصبا يغذى الكثير من الإبداعات الأدبية والفنية ، خاصة وأن السلطة والجماعة الشعبية يشكلان دوماً طرفى صراع لاينتهى ، صراع بين سلطة تحاول اقتناص حقوق الجماعة من أجل تحقيق السيطرة والسيادة التامة، وجماعة تحاول- كلها أو بعضها - استرداد تلك الحقوق والمطالبة بالمزيد إن أمكن :

انعكست أبعاد هذا الصرع ، الكامن أحيانا والمعلن أحيانا، بدوافعه ووسائله على الإبداع العام للجماعة الشعبية سواء أكان إبداعا شعبيا أو أدبيا فنيا رسميا، فحفل الكثير من أشكال التعبير الأدبى - السيرة ، الحكاية، المثل ، النادرة .. إلخ - بكثير مما يعبر عن هذه العلاقة ومفهوم الشعب لها سلبا أو إيجابا ، فجاءت الصورة الساخرة من هذه العلاقة، بجانب تلك التى تحاول رصدها وتحديد أمانى وآمال الشعوب فيما يجب أن يكون عليه الحكم العادل والحاكم العادل.

ذلك الحاكم الذى يأتى وفقا لأمانى وآمال الشعوب ، يحقق رفاهيتها وأمنها وآمالها، ذلك الحاكم الذى يقول عن صورته المثل الشعبى :

« أسيادى وأسياد أجدادى اللى يعولوا همى وهم أولادى» مثل

هذا الحاكم تكون له الطاعة والولاء . وهنا فى هذا البحث سوف نحاول التعرف على تلك الصورة التى توضح العلاقة بين الشعب والسلطة من وجهة نظر الشعب وماتم طرحه فى المثل الشعبى باعتباره واحدا من أشكال التعبير الشعبية التى تلخص حكمة الجماعة .

السلطة والشعب

يعرف سيد عويس السلطة بأنها « القدرة القانونية على ممارسة النفوذ على فرد أوجماعة ، ومن وسائلها إصدار الأوامر والنواهى ممن يملكها إلى الخاضعين لها ، ومراجعة أعمالهم ، وإثابتهم أو عقابهم (١).

فالسلطة حسب هذا التعريف هى ممارسة النفوذ بمساعدة القانون لمجموعة من الافراد أو لفرد، على باقى أفراد الجماعة ، وتخويل الحق لهذه الجماعة المتسلطة على الإثابة والعقاب ، وقد تطورت السلطة بهذا المفهوم عبر التاريخ البشرى من السلطة الأبوية فى الجمعيات الأبوية إلى سلطة شيخ القبيلة ورئيس العشيرة وحاكم المدينة إلى سلطة رئيس الدولة الذى كانت السلطة مركزة فى يده خلال عهود الحكم المطلق .

وقد عانى الشعب المصرى عبر عصوره التاريخية وتعاقب الدول الأجنبية على حكمه ، فعلى طوال تاريخ مصر السياسى منذ انتهاء حكم الأسرة الحادية والثلاثين لمصر القديمة (٣٢٣ق.م) وغزو

الإسكندر الأكبر لمصر عام ٣٣٢ق م ، ومنذ ذلك التاريخ ، لم يحكم مصر واحد من أبنائها ، فبعد الرومان جاء البطالمة ، ثم البيزنطيون ثم دخل الإسلام مصر عام ٦٤٠م، حتى قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ واسترد أبناء مصر حكمها عام ١٩٥٢م.

وطوال هذه الحقبة التاريخية الطويلة انعكست آثار العلاقة بين الحاكم والمحكوم فى مصر على وجدان الشعب المصرى ، واستطاع الشعب المبدع أن يصوغ هذه العلاقات ويعبر عما يجيش فى وجدانه من انفعالات ورؤى فى أشكال التعبير الشعبى المختلفة والتى أحسن صياغتها وتوظيفها للتعبير عما يجيش فى وجدانه ولم يقتصر الأمر على الإبداع الشعبى ، بل تعداه الى الابداعات الأدبية الفنية ومنها المسرح وقبله أشكال الفرجة الشعبية التى كانت منبراً آخر استطاع الشعب من خلال مثقفيه ومبدعيه أن يعبر أيضا عن أحلامه وآماله وهمومه وقضاياه التى تشكل مفهومه عن العلاقة بين السلطة والشعب.

طبيعة السلطة في مصر

منذ حكم الفراعنة لمصر ، والمجتمع المصرى – مثله مثل المجتمعات الزارعين التى تعتمد على نظام الرى والزراعة – وكان يخضع لسلطة عليامركزية تستمد سلطانها من تحكمها فى مياه الرى وتوزيعها على الزراعين ، ومن هنا كانت هذه السلطة تستمد شرعية حكمها ، وحق خضوع الشعب لها ، خاصة وأن وسيلة

الكسب الوحيدة كانت الزراعة ، هكذا تحولت مصر منذ الفراعنة الى ضيعة كبرى تتحكم فيها السلطة والحكومة وعلى رأسها الحاكم والملك أو السلطان ويتبعه باقى التدرج الهرمى والسلطوى الذى يتحكم فى رقاب الشعب وأرزاقهم من خلال السيطرة على المياة من جهة وملكية الأرض من جهة أخرى ، فقد كانت الدولة والحكومة – برأسها الحاكم – تملك نظريا كل الأرض ملكية خاصة وكحق رقبة ، ثم توزيعها على الفلاحين وكبار الموظفين والقواد ليزرعونها . بحق الانتفاع فقط ، كما يعتبر توزيعها عليهم دوريا ، فالفلاحون لايزيدون عن عمال فقط ، ونظام الإرث غير معروف ، لذلك كان الولاء للحاكم وأعوانه ، لكن الأمر لم يمنع ظهور بعض الإقطاعيات الكبيرة فى فترات ضعف سلطة الدولة ، فثمة إقطاعيات ضخمة ظهرت ضخمة فى إمبراطورية ممفيس بين القرنين السادس عشر والرابع عشر ق.م وكانت سلطة أمرائها تزاحم سلطان فرعون نفسه، وإنه منذ الأسرة التاسعة إلى الحادية عشرة ، أصبحت للعائلات الإقطاعية حقوق فرعون المقدسة وسلطانه . فكان رؤساؤها قادة للجيش ورؤساء لرجال الدين والقضاء (٢).

لكن الوضع هذا بدأ يتغير بتولى محمد على السلطة فى مصر خلال سلطة الشعب ، فبالرغم من أن محمد على لم يصبح واليا على مصر إلا بصدور الفرمان السلطانى من الأستانة إلا أن الشعب المصرى هو الذى اختاره بواسطة عمر مكرم وعلماء الأزهر (٣) .

منذ أن تولى محمد على الحكم وبدأ فى توزيع الأبعادياتعلى الخاصة ، وأعطى المنعم عليهم الحق فى توزيعها لأولادهم وأولاد أولادهم عام ١٨٢٧م. بقصد زيادة العمران ، وإيجاد الأرستقراطية الزارعية ، كان هناك أيضا تدفق رؤوس الأموال الأجنبية ، الأمر الذى دعا إلى بداية تكون طبقة جديدة من البرجوازية المصرية والأجنبية أما فى عهد سعيد إصداره للائحة السعيدية ١٨٥٨م. فقد تم توزيع الأرض على الفلاحين الذين يقومون بزراعتها ليتصرفوا فى ملكيتها وزراعتها حسب ما يشتهون ، وهكذا بدأت الملكية الزراعية فى شكل هبات وإحسان من الدولة فى بداية الأمر ، ثم انتقلت ملكيتها إلى من يزرعونها ، لكن ما زالت السلطة أيضا فى يدى الدولة لأن معظم الملاك الجدد كانوا فى ركاب ولى النعم .

وقد نتج عن هذا ظهور السلطة الاجتماعية التى أخذت بدورها تصاعدا، كما كان لها تأثير فى الأدب الشعبى ، وقد اتخذت الصورة الاجتماعية صوراً مختلفة « فى وفرة المال ، أو وفرة الاتباع ، أو عراقة الأصل ، أو فى تقدم السن ، أو فى وفرة الخبرة (٤)».

وقد فرضت السلطة الاجتماعية ذاتها مجموعة من السلوكيات تعبر عن تقدمهم عن باقى أفراد المجتمع وتتسم بالخضوع والانقياد لهم ، فيقف الفقير إذا أقبل الغنى ، ويفسح الصغيرة الطريق للكبير ويترجل من هو أدنى مقاماً عن دابته إذا مر بمن هو أعلى منه منزلة اجتماعية (٥) .

وقد انعكست هذه النظرة الثابتة بالخضوع والرضى في كثيرة من أشكال الأدب الشعبي خاصة فيما يتعلق بتوزيع الأدوار، لكل دور « السيد سيد والعبد عبد ولايمكن أن تتساوى الرؤوس » و« ما انتي ست وأني ست ، مين يكب الدست » ، « ما أنت أمير وأنا أمير مين يسوق الحمير » .. ويرتبط التبرير أيضا بالخنوع والخوف من أصحاب السلطة « إبعد عن الشر وغني له » أو تملقهم « أرقص للقرد في دولته » « إذا كان فيه ناس بتعبد العجل حش وأرمي له ».

وقد وضح رشدي صالح في كتابه الأدب الشعبي أن العلاقة بين السلطة والخضوع لها تحددها نظرتان، نظرة من وجهة السلطة ذاتها « وتلك ترى أن المجتمع التصاعدي أزلي ، وأصلها الأسطوري الاعتقادي بأن الإله أو الآلهة خلقوا العالم ورتبوه درجات ، وأن رأس الجماعة البشرية في أية ناحية من نواحي نشاطها إما أنه إله في صورة بشر أو هو بشر فيه كلمة الله وسره ، ومن ثم فالرابطة التي تربط وشائج المجتمع هي تلك القوة الإلهية .

أما أصحاب النظرية الثانية المعارضة للأولى فتفسر العلاقة من خلال الأصول التاريخية التي تسببت فيها وتنفي عنها أزليتها ويقولون « إن ثبوت معنى السلطة التصاعدية طارئ، وإلى تغير ، وما كان ليوجد إلا عندما استطاع أصحاب تلك السلطة أن يوفروا لأنفسهم ومن يلوذ بهم من الأدباء والندماء حياة الفراغ المستقرة نوعاً ، وأن يخصصوهم لإنشاء الأدب المعبر عن معنى الثبوت ذاك

ولاريب أنهم استطاعوا أن يصوغوا التفكير العام بنظرتهم تلك ، خاصة وقد استخدموا أولئك الندماء والأدباء لآلاف السنين (٦)

والأدب الشعبي في أشكاله المختلفة يصور هاتين النظرتين في مأثوراته وإن كانت النظرة الأولى أكثر وجودا فيما يصوره الأدب الشعبي ، وهو يذهب في تفصيلها مذاهب ثلاثة ، يقرر معناها ، ثم يبرر وجودها ، ثم يدعو إلى احتضانها .. يقررها حين يقول بأنه من المستحيل أن يرتقي الكافة فيصلوا إلى المساواة مع أهل السلطة :

« إن طلع من الخشب ماشه يطلع من الفلاح باشا »

ويبررها من خلال مفهومه لتقسيم العمل الذي يقضي بأن يكون هناك من يعمل ومن يبعد عن العمل: « لما أنا أمير وأنت أمير من يسوق الحمير » ويمتد التبرير إلى تفضيل الخضوع التام بعيداً عن الإصابة بالأذى .

وأخيراً نجد تلك المقولات التي تدعم احتضان النظرة التي تنادي بتملق أصحاب السلطة « اسجد للقرد في زمانه» وأن الخضوع لأهل السلطة لاغبار عليه « اتوصوا علينا ياللي حكمتوا جديد ، إحنا عبيدكم وانتم علينا سيد » .

هذه بإيجاز طبيعة السلطة في مصر والنظريات التي تفسرها وتشكل في نفس الموقف جوهر العلاقة بين الحاكم والمحكوم . تلك العلاقة التي انعكست في أشكال التعبير الشعبي الشفاهي . كما سنحاول التعرف على بعض منها خاصة في الأمثال الشعبية التي

جاءت مليئة بأشكال العلاقة بين أصحاب السلطة (سياسية أو اجتماعية) وبين المحرومين منها .

فى محاولة للتعرف على صورة السلطة فى وجدان الشعب المصرى ، كما تظهر فى الأمثال الشعبية المصرية، سنحاول دراسة هذه الأمثال من خلال ما تم تجميعه منها على يد نخبة من الخبراء المهتمين وعلى رأسهم : **أحمد تيمور ، وصفوت كمال ، ومحمد قنديل البقلي**، وسنحاول تصنيفها أولا بالنسبة لنظرة الشعب إلى هذه السلطة التصاعدية شبه الأزلية من خلال محاولات ثلاثة وهى : **تقريرها – تبريرها – احتضانها ، وهى الصورة التى قال بها أحمد رشدى صالح :**

ثم نتعرف على رأى الشعب فى هذه السلطة ، وأسلوب تعاملها مع الشعب من خلال سماتها كما تعكسها الأمثال الشعبية المرتبطة بالاستغلال ، والانتهازية ، والقسوة ، والقهر ، وما يتبع هذا الأسلوب من ظهور عديد من الصور المرضية لعلاقة السلطة بالشعب والتى تتضح فى السلوك السلبى كما فى السعى وراء المنفعة الذاتية والخاصة على حساب الصالح العام ، واللجوء إلى الرشوة ، كأسلوب للثراء السريع على حساب مصالح الشعب ، والخيانة والظلم .

وأخيراً سوف نوضح موقف الشعب من هذه السلطة ، ومكافحتها سواء بالصبر عليها أو بالسخرية من أصحابها : من تكبرهم وجهلهم وغبائهم وهما السلاحان اللذان يستخدمهما الشعب المصرى عادة

فى مقاومة كل ما يقع عليه من ظلم حتى تحين لحظة التنفيذ .

أولا : إقرار السلطة التصاعدية الأزلية

« حاكم البلد على تلها »

وهو مثل شعبى اتفق عليه معظم الباحثين فى الأمثال الشعبية الذين رجعنا إلى مدوناتهم فى هذه الدراسة ، وهو يعنى أن حاكم البلد هو من يكون على رأسها وهذا تقرير مباشر للتسلط التصاعدى للحاكم ، وإن كان أحمد تيمور فسره بغير ذلك حيث يقول : « **إنه لا يضبط أمور القرية إلا شيخها أى حاكم يكون من أهلها ، لأنه أعرف بمصالحهم وطالحهم ، وأخبر بأمورهم ، بخلاف الحاكم الغريب فإنه لجهله بهم لا يستطيع ضبط أمورها استطاعة الأول** (٧).

وإن كان التفسير يخالف الظاهر من قول المثل خاصة وأنه معروف أن المعنى اللفظى لكلمة « تل» يقصد به الربوة المرتفعة عن الأرض كالهرم ، وأن يكون هذا الحاكم فوق قمة هذا التل فهذا تقرير من الناحية الشكلية على الأقل لوجود هذا الحاكم على قمة النظام التصاعدى للسلطة من خلال التشبيه بالنظام الهرمى.

إما من ناحية المعنى فحتى وإن كان الحاكم من أهل القوم أو غريباً عنهم (كما يفسر المثل أحمد تيمور) فإن هذا يؤكد أيضا وجود هذا الحاكم على التل سواء أكان وجوده انتخاباً طبيعياً لكونه واحدا من أبناء الجماعة أو نتاجا لقهر أو غزوة بفضل القوة للحاكم

وتأكيدا على أزلية هذا النظام فإن هناك وضعاً طبيعياً يسانده ، ويحتم ألا تخرج السلطة عمن يتربعون على قمة هذا التل كما يقول المثل الشعبي « **إن طلع من الخشب ماشا يطلع من الفلاح باشا** » والمعنى هنا واضح في استحالة أن يخترق الفلاح الحاجز الطبيعي الذي يحدد الحدود الطبيعية في النظام التصاعدي للسلطة .

يؤكد هذا المعنى ذلك المثل الذي يحكم بالفشل على كل من يحاول اختراق تلك الحدود « **تروح فين يا صعلوك بين الملوك** » (٨) فهناك طبقة الصعاليك وطبقة الملوك ولايمكن أن تختلط الطبقتان ، بل ويحكم بالفشل على كل من يحاول اجتياز هذه الحدود لعدم وجود مكان له .

والسلطة وإن كانت تتخذ القوة مصدراً لها ، فهي أيضا تعتمد الملكية مصدراً آخر والملكية عبر عنها المثل الشعبي بالمال أو الفلوس، فملكية المال إحدى مصادر القوة للسلطة ، فهي قادرة على تحقيق كل شيء ومن هذه القدرة تحقيق السلطة « **بالفلوس على كل شيء تقوس** » وينطوي تحت هذا المثل أيضا اختراق الحواجز الطبيعية فإن كانت القوة في حد ذاتها كفيلة بالتسلق للسلطة واغتصابها فالمال كقوة لايقل في نفوذه وقدراته عن أغتصاب السلطة ، لكن ليس بالقوة ولكن بشرائها « **بفلوسك بنت السلطان عروسك** » ، كما يقترن بالمال أيضا كثرة للسلطة التحكم في مقدرات الرعايا، الأمر الذي يجعل من الرعية تابعاً مطيعاً لمن يملك قوة التحكم في مقدراتها ، في أكل

عيشوا ورزقوا ، وإن كان الرزق من عند الله ، إلا أنه سبحانه وتعالى قد سبب له الأسباب ، ومن هناك تجيء سلطة التحكم في الرزق والتي تستبيح الإقرار لها من الرعية « اللي ياكل من عيش النصراني يضرب بسيفه » وكما يقول أحمد تيمور « أي من أصاب من نعم قوم انتصر لهم وجال بقوتهم » . ويفسر نفس المعنى محمد قنديل البقلي وأن كان يستبدل في صيغة المثل بصيغة أخرى تقول « اللي بياكل عيش السلطان بيضرب بسيفه » (٩) ويفسره بأن من يعيش على رزق من هو فوقه، كان على رأيه ، يتجه حيث يتجه ، ويؤكد نفس المعنى التقريري للسلطة الأزلية وضرورة الولاء لها المثل القائل « الناس على دين ملوكهم .

ثانياً : تبرير وجود السلطة :

ويحاول الوجدان الشعبي أن يبرز وجود هذه السلطة ليقنع أبناء الشعب فيقر هذا النظام الذي قد يعترض عليه البعض ولكن ما العمل وهو قدر وسيف مسلط على رقاب العباد ، لابد من قبوله ، وقد يكون هذا التبرير راجعا لأصحاب السلطة أنفسهم بمعنى أنهم وأتباعهم هم المصدر الأساسي لتأييد هذا التبرير ، لكن مهما كان المصدر فإن هناك مجموعة من الأمثال الشعبية تقرر هذا النظام وأول حجج هذا التبرير مبدأ تقسيم العمل الذي يتطلب بالضرورة وجود مثل هذا النظام « لا أنت أمير وأنا أمير من يسوق الحمير » .

ومن صيغة المخاطب التي يوجهها قائل المثل هنا يمكن

الاستدلال على مصدره أو قائله فى البدء ، فهو من أصحاب السلطة.

أيضا هناك القيام بالأعمال التى يسندها الوجدان الشعبى لأصحاب السلطة فالسلطة هى المسئولة عن إعالة الرعية ومن هنا تأتى وجوبية الخضوع لها أو كما يقول المثل الشعبى «أسيادى وأسياد أجدادى اللى يعولوا همى وهم أولادى».

وإن لم يكن أمام فضل أصحاب السلطة الذين يتولون إعالتهم ، إذا فالويل لمن يقف أمام هذه السلطة ، فالسلطة فى رأى الشعب هى سلاح ذو حدين أو عملة ذات وجهين ، وجهة تحمل إعالة الهم والأخرى تحمل الويل والانتقام «وحاكمك غريمك وإن ما طعته يضيعك».

وقد ذكره أحمد تيمور وفسره بأنه يضرب فى الحث على طاعة الحاكم لتجنب أذاه ، أو كما يقول مثل أخرى «زى كرابيج الحاكم اللى يفوتك أحسن من اللى يحصلك» ويفيد هذا المثل هنا – لأنه يضرب فى أكثر من موقف – اتقاء شر الحاكم فاليد التى تمنح الرزق قادرة أيضاً على الظلم والضربْ بالكرباج ، فتجنب السلامة فى التعامل مع الحاكم هى أسلم لأنه كما يقول مثل آخر «آخر خدمة الغُز علقة» الذى يستند فى تسلطه إلى القوة ، ولا يرد الجميل إلا بالضرب والظلم والإهانة .

إذا فتبرير السلطة هنا والخضوع لها يشير إلى مبدأين هامين الأول أن هناك تقسيماً للعمل يحتم ضرورة وجود السلطة تملك

مقدرات الأمور وفي يدها الثواب والعقاب وهي قادرة على كل منهما وإن كانت قدرتها على الظلم أسهل وأيسر .

ثالثاً : احتضان هذه السلطة :

ويتحقق هذا الاحتضان بالطاعة العمياء والخضوع التام ، كما يعبر عن ذلك مجموعة من الأمثال الشعبية يقول واحد منها « أنا أول المطاعين وآخر العاصين » ، وهذا تسليم تام لهذه السلطة مهما كانت علاقاتها بالشعب ، وقد يرجع هذا إلى إيمان الشعب بأن من تعرفه خير ممن لاتعرفه ، أو لخوف الشعب من المجهول الذي يصير في حكم المجهول ، فانت إن لم تقتنع بمن تعرفه ، وحتى لوكان في صالحك ، فستقتنع وترضى رغماً بمن يكون أسوأ منه، وحتى لوكان في غير صالحك، كما يقول المثل الشعبي « اللي مايرضى بحكم موسى، يرضى بحكم فرعون » تماماً كما يقول البقلي « من لايرضى بحكم موسى العادل فسيضطر للرضوخ لحكم فرعون الظالم »(١٠).

لذلك فاحتضان الشعب للسلطة حتى ولوكانت على غير رضا الشعب هي حماية من المجهول الذي قد يكون أشد سوءا ، ليس حبا لموسى لكن كرها لفرعون ، إذا فلابد من منافقة ومداهنة هذه السلطة كشكل من أشكال احتضانها « الإيد اللي ماتقدرش عليها بوسها» أو كما يقول مثل آخر : « إن كان لك عند الكلب حاجة قوله ياسيد» فالمصلحة الشخصية تحتم الخضوع ، والمصلحة الشخصية تحتم التقرب من السلطة ومداهنتها ، ويتجسد في المثل القائل:

« اللي يتجوز أمي أقوله ياعمي » وإن كان الشعب من خلال هذا الخضوع يأمل لنفسه أنه قد يمكن أن يكون هناك تغير من خلال « اتمسكن لما تتمكن » ولكن هل من اعتاد الخضوع وسيلة لتحقيق الصالح الشخصي يمكن أن يحقق تغيراً ما عند ما يتمكن ؟؟

ويبرز الشعب هذا الاحتضان المبني على الخوف من المجهول ، بخوف آخر هو الخوف من بطش وظلم السلطة ذاتها أو كما يقول المثل الشعبي « اللي شاف الموت يستقنع بالعمى » .

فالحمى كمرض أهون من الموت ، ولأن الشعب أعزل دوماً وهو أضعف من الحاكم بأعوانه وسلاحه ، فهو محكوم عليه بالضرورة أن يخضع لهذه السلطة وألا يسعى لديها وراء أي من حقوقه لأن الحق يستلزم وجود قوة تطالب به « الحق للسيف والعاجز مايز شهوده » .

من جانب آخر فإن مهادنة الحاكم وصاحب السلطة ليست شراً على طول الخط بل بها كثير من الخير كما تقول مجموعة من الأمثال الشعبية « من عاشر السعيد يسعد » و « يابخت من كان النقيب خاله » لكن هل يمكن تعميم هذا على أشكال السلطة ؟ !

مع كل تلك الأمثال التي تقرر أو تبرر أو تدعو لاحتضان السلطة ومهادنتها فهناك مجموعة أخرى من الأمثال تصور العديد من سمات السلطة الظالمة وأغلب الظن أنها أصدق تعبيراً عن الشعب ونظرته تجاه السلطة عما تتضمنه من دلالات تعبر عن فساد وظلم هذه

السلطة ، وما تصوره من سخرية للشعب من هذه السلطة .

ومن أهم هذه السمات : القسوة - الاستغلال - الانتهازية - المنفعة الذاتية - الرشوة والخيانة .

القسوة في المثل الشعبي

« الضرب في الميت حرام »

فعندما يزداد ظلم الحاكم دون أن يشعر بمدى الألم الذى تعانى منه الرعية - ذلك الألم الذى قد يصاحبه تبلد الحس من كثرة التعود على الظلم - حتي يصبح الفرد من الرعية كالميت فإن الضرب فى هذا الميت حرام ، ألم توص التعاليم الدينية كافة باحترام الميت ذلك الاحترام الذى وصل إلى حد التقديس فكيف إذن تستطيع السلطة ضرب هذا الميت .

هذه العلاقة بين السلطة الظالمة التى لاترحم حتى الأموات - مجازا - من رعيتها هم من يصدق عليهم هذا المثل الذى يتبعه الوجدان الشعبى المصرى بمثل آخر يقول « لايرحم ولايخلى رحمة ربنا تنزل » .

فالحاكم لايكتفى بانتزاع الرحمة من قلبه ، بل أيضا يقف أمام أى سبيل من سبل الرحمة التى قد تنزل بالرعية حتى رحمة الله ، وإن كان فى هذا القول كثير من المبالغة إلا أن مبالغة يقصد منها كشف مدى جبروت هذا المتسلط الذى تضيع فى حكمه أو تحت سلطانه الرحمة والحق ، إما عن ضياع الحق أمام جبروت الحاكم

فيجسدها الإبداع الشعبي في المثل القائل « الحق للسيف والعاجز عايز شهود » فإن من يملك السيف - وهو رمز للقوة - يكون معه الحق حتى ولو كان ظالما لأن الناس يخشون بطشه وقوته ، فتوهما سيساندونه أمام صاحب الحق من الرعية العاجزة .

فكيف يثبت صغير حقه ؟ هل بالشهود ، ولكن أي شهود والشهود يخشون بطش سيف السلطة . وتلخص الأمثال الشعبية كل هذا المفهوم عن السلطة الغاشمة الطاغية في إيجاز يعبر عن مدى وعيها بكل ما يحاك ضدها أنه « حكم القوي على الضعيف ».

لكن هل السلطة وحدها هي المسئولة عن هذه القسوة أم أن الرعية أيضا تتحمل جزءاً من المسئولية عن قسوة السلطة ، فالمثل الشعبي يقول « قالوا للفرعون مين فرعنك قال ما القتش حد يهدني » .

إذا فعدم وجود هذه القوة المضادة التي يمكن أن توقف الفرعون القاسي عند حدوده هو ما يشير بأصبع الاتهام إلى الشعب ذاته ، عندما يرضى بهذة القسوة ، ويخضع لها ، وحول سلبية الجماعة أمام السلطة تدور مجموعة من الأمثال تدعو إلى مصالحة السلطة القائمة على كل ما تقوم به من ظلم وإجحاف ، ومهما كان مصدر هذه الأمثال، أكان مصدراً سلطويا أو مصدراً شعبيا فهي تدعو إلى تقرير الأمر الواضح « اللي تعرفه أحسن م اللي ما تعرفوش» أو تلك الأمثال التي تبرر للسلطة قسوتها « ما يجيب الزيت إلا المعصار » أو تلك التي تضع دستوراً لظلم الحاكم تبرره وتسانده بالمناداة على

طمع الشعوب وعدم قناعتها ورفضها الدائم « اللي ما ييجي بعصا موسى ييجي بعصا فرعون » .

التهديد والوعيد :

أما فلسفة السلطة فى تحقيق ما لها من جبروت وقسوة تخيف وترهب بهم الرعاية فيجسدها الوجدان الشعبى فى بعض الأمثال التى تجسد الفكر السلطوى فى معاملته للرعية لتحقيق رهبته وهيبته التى تحقق ردود فعل تتسم بالخنوع من الرعايا أمام قسوة الحاكم.

يقول المثل الشعبي « اضرب الكلب يستعبر الاسد » أو « اضرب البرىء لما يقر المتهوم » أو « اضرب المربوط يخاف السايب » .

وجميعها أمثال تلقى الضوء على أسلوب نفسى تستخدمه بعض أجهزة التحقيقات السلطوية علي مر العصور ، من أجل تحطيم كبرياء وصمود الأقوياء تقهر الضعيف فيزرع الخوف رويدا رويدا داخل نفس الأقوياء .

تهدد السلطة وتقهر من خلال أسلوبها التهديد والوعيد لغير القادرين والضعفاء .

الإستغلال :

ومتى استتب الأمر للسلطة فلتفعل ما تشاء لرعيتها ، وأول ما يمكن أن تفعله هو أستغلال مقدرات الرعية أيا كانت ومهما كان كم هذه المقدرات ، ويجسد المثل الشعبى هذا المفهوم « خدوا من فقرنا وحطوا على غناكم » فالسلطة لايكفيها ما لديها من أموال وجاه

فتطمع أيضا فيما فى أيدى الرعية حتى الفقراء، فالبحر يحب الزيادة، حتى ولوكان ما فى أيدى الرعية هو القليل . ونظرة إلى المثل الأول، خذوا من فقرنا ...، قد توحى للوهلة الأولى بأنه يتضمن العطاء بطواعية من الشعب، ولكن ماذا يفعل الشعب أو تفعل الرعية أمام القسوة والتهديد إلا ما تطلبه السلطة طواعية وأتقاء للأذى وخوفا من البطش ولكن ماذا يفعل الشعب والقدر قد فرض عليه هذا الشكل السلطوى «مسكوا القطمفتاح البرج» وما دام القط سيسرق ما فى البرج برضا أصحابه أو بغير رضاهم فالمسألة أفضل وإتقاء الشر والأذى أرحم، ما دام «جاميهلحراميها» ولا يمكن للرعية أن تقول أو تغير من هذا القدر .

وهكذا تتحول الرعية كما يجسدها الوجدان الشعبى إلى صورة أشبه بمن يفعل لحساب غيره أو كما يقول المثل «زى حمير العنب تشيله ولا تدوقه» ويجسد المثل الشعبى وجهه نظر السلطة فى تبرير هذا الاستغلال وسلب الشعوب مقدراتها، ومنحهم ما لايكفى أمورهم حتى يظلوا دوما تابعين لأصحاب السلطة المثل القائل: «جوع كلبك يتبعك».

وعودة إلى النظام بطبيعته فى تولى السلطة تبرر الرعية والوجدان الشعبى أسباب كل هذا الاستغلال ومعاناة الرعية وترجعهما لسبب بسيط هو فقد السلطة للإحساس والوعى بمعاناة الرعية وكيف ستشعر بهم وهم من عجينة غير العجينة ومن طينة غير الطينة لذلك

يجسد المثل الشعبى هذا المفهوم فى عدة أمثال منها « حمار ما هو لك عظمه حديد » « جلد ما هو جلدك جره على الشوك » « اللى ما هو لك يهون عليك »، فالإحساس المشترك بين السلطة والرعية مفقود ، لذلك تستباح كل مقدرات الرعية ، وحتى الرعية ذاتها مهما أصابها من ألم وعذاب فالسلطة بعيدة ولا تهتم .

الإنتهازية :

- يرجع الوجدان الشعبى قسوة واستغلال السلطة للرعية إلى خضوع الرعية التى تدعو السلطة لاستغلالها ، وانتهاز هذا الخضوع والاستسلام ، فكلما كانت الرعية ضعيفة مغلوبة على أمرهم كلما انتهزت السلطة هذا لصالحها « **كل من شافنى أرملة تشمر وجانى هرولة** » فالارملة هى الزوجة التى مات عائلها ، حاميها فتكون بلا حماية وهذا يجعلها مطمعا للكثير ، والمثل الشعبى هنا يعطى صورة للضعف من خلال فقدان الحماية أحد الاشكال التى تدعو إلى استغلال انتهاز الفرصة غياب الحامى والعائل .

يرادف فى المعنى المثل القائل: « **إن وقعت البقرة تكتر سكاكينها** » والبقرة عندما تخور قواها ولم يعد فى استطاعتها القيام والوقوف على قدميها تماماً كالرعية المنهكة الضعيفة هنا تتدفع سكاكين الانتهازية كل يحاول أن يلحق بنصيبه من هذه الفريسة.

مثل آخر يصور ما يفعله الانتهازيون بالرعية الضعيفة حتى يصور الرعية فى حكم الأسد الميت.. ويلاحظ هنا تكرار الإستخدام

المجازى لصفة الموت للتعبير عن حال المغلوب على أمره (الضرب فى الميت) المهم ماذا يفعل الانتهازيون لهذا الأسد الميت «الأسد الميت ينتفو له شنبه».

المنفعة الذاتية :

عندما تلجأ أشكال السلطة إلى القسوة والاستغلال والانتهاز فهى لا تنتهى بأى حال من الأحوال، ومهما كانت قراراتها لصالح الجماعة أو صالح الرعية بقدر ما تسعى الى منفعتها الذاتية ومصالحها الشخصية. وقد رعى الوجدان الشعبى هذا الموقف الذاتى وعبر عنه فى مجموعة من الأمثال الشعبية يحملها هذه الدلالة ومنها ان «إبليس مايخربش بيته» فالسلطة تسعى إلى عمار بيتها على حساب الآخرين، لأنه كما يقول المثل الشعبى «اللى فى ايده القلم ما يكتبش نفسه شقى» فكيف أكون أنا صاحب السلطة، وأسعى الى إشقاء ذاتى، وأخيراً يصوغ المثل الشعبى هذا المفهوم فى مثل يعبر عن موقف طريف يقول قالوا للقاضى : ياسيدنا الشيخ العيطة شخ عليها كلب .

قال : تنهد سبع وتبنى مبع.

قالوا : دى الحيطة اللى بيننا وبينك.

قال : أقل الماء يطهرها .

إذا فقد حل الفساد وأصبح السعى وراء المصالح الذاتية حتى باستغلال كل القيم ولو كانت دينية، وأعتقد أن فى هذا المثل تتجسد

قمة وعي الرعية والوجدان الشعبي بالسلطة التي تسعى لصالحها حتى على حساب المقدسات، وأيضا يعبر عن مدى الحس بالسخرية التي تقطر دماً بدل الدموع في الصياغة الساحرة المأساوية لموقف هذا القاضي ممثل العدل والشريعة عندما يضيع العدل ويلعب بالشريعة من أجل متعته الذاتية.

هذه بعض صور العلاقة بين السلطة والشعب صاغها الوجدان الشعبي المبدع في مصر في أمثلته الشعبية بديلاً على وعيه بأبعاد هذه العلاقة وظواهرها وإن انعكست على المواقف الأكبر والأخطر تأثيراً على وجوده وكيانه في تلك المواقف التي جعلته يقول: «من سلم سلاحه حرم قتله» ولكن هل تسلم الشعوب أسلحتها؟ هذا مثل مشكوك في مصداقيته.

الهوامش :

١ – معجم المصطلحات الاجتماعية – القاهرة – الهيئة العامة للكتاب، ص : ٣١٥.

٢ – رشدي صالح: الأدب الشعبي – القاهرة – مكتبة النهضة المصرية ١٩٧١، ص : ٨٦.

٣ – د. غالي شكري : المثقفون والسلطة في مصر – القاهرة مكتبات أخبار اليوم، ج : ١ ، ١٩٩٠ ، ص : ٤٥.

٤ – الأدب الشعبي : مرجع سبق ذكره ص : ٨٧.

٥ – المرجع السابق، ص : ٨٧.

٦ – نفس المرجع السابق ص : ٨٩ وما بعدها .

٧ – أحمد تيمور : الأمثال العامية – لجنة نشر المؤلفات التيمورية – ١٩٧٠، ط ٣ مثل ١٠٨٢.

٨ – تُنطق (يا زطوك) حيث إن اللهجة تنطق الزاى بطريقة مفخمة والأصل أن فيها صاداً.

٩ – محمد قنديل البقلي: الأمثال الشعبية – القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، مثل رقم ١٧٠.

١٠ – الأمثال الشعبية : مرجع سبق ذكره ٢٣١.

التراث الشعبي والطفل الموهوب
دراسة حول
خصائص واكتشاف الطفل الموهوب

إعداد: د. كمال الدين حسين

الطفل الموهوب .. هو الطفل المتميز .. الذى يتحدى بإمتيازه كافة المواقف الحياتية، ويبرز أقرانه في كافة المجالات التي يمارسها ويتحدى وجوده .. مستنداً في ذلك بقدراته العقلية المتميزة والناضجة، هكذا يصفه علماء التربية فهم يعرفون الطفل الموهوب "بأنه من يتصف بالإمتياز المستمر في أى ميدان هام من ميادين الحياة" وبأنه "كل ذى موهبة سواء أكانت ذكاء ممتازاً أو قدرة إبتكارية عالية، أو أى استعداد أو قدرة خاصة متميزة" (١).

من جهة أخرى أجمع الباحثين والدارسين للأطفال الموهوبين سواء فى الغرب أو في مصر على أن الموهوب هو من "يتماز بالقدرة العقلية التى يمكن قياسها بنوع من إختبارات الذكاء التى تحاول أن تقيس:

١- القدرة على التفكير والاستدلال.
٢- القدرة على تحديد المفاهيم اللفظية.
٣- القدرة على إدراك أوجه الشبه بين الأشياء والأفكار المتماثلة.
٤- القدرة على الربط بين التجارب السابقة والمواقف الراهنة" (٢).

بمعنى أن هذه الظواهر للوظائف والقدرات العقلية التي يمكن قياسها هي التي تميز الموهوب من جهة، وتحدد خصائصه العقلية من جهة أخرى لو توافرت بنسبة أعلى من العادى، وهذه الظواهر هى التى تشكل فى جماعها السمة الهامة التي تميز الموهوبين وهى "التفكير الابتكارى" "فالموهوبين متفوقون في القدرة على التفكير الابتكارى وانتاج أفكار جديدة أو أصيلة" (٣) كما تؤكد معظم الدراسات، وعلى ذلك فإن كان التفكير الابتكارى هو واحد من أهم محكات معايرة كم الذكاء لدى الفرد الموهوب من خلال ظواهره السابق الإشارة إليها "فيكون الموهوب إذاً" هو الذى يقوم بإستثمار مالديه من ذكاء في الحياة "ويتغير مايكون لديه من ذكاء بقدر مايكون

لديه من موهبة، أي أن هناك ارتباطاً إيجابياً بين مستوى الأداء ومستوى الذكاء فإذا كان الفـرد ذا ذكاء مرتفع فإنه قد يصل إلى مسـتوى أداء مرتفع، وبذلك يصبح صـاحب موهبـة فـي هـذا المجال (٤).

وإن كانت الدراسات المختلفة التي انتهجت المنهج العلمي قد بدأت بدراسة الأطفال الموهوبين وقدرتهم على الأداء المتميز والتي انتشرت مع بدايات النصف الثاني من القرن العشرين بعد الحرب العالمية الأولى بين علماء التربية بدراسة العلاقة بين الأطفال غير العاديين والمتفوقين عقلياً لمعرفة أوجه الشبه والاختلاف، والتي انتهت في الستينات من هذا القرن بالإشارة إليهم بأوصفهم موهوبين، "ومع كثرة الدراسات واتساع مجالاتها على هؤلاء الموهوبين أصبح مصطلح الموهوبين يتسع ليشمل المجالات الأكاديمية، بعد أن كان قاصراً على مجالات الفنون، والمجـالات الميكانيكية المختلفة والحرف، ومجـال العلاقـات الاجتماعيـة، وأصبح الطفل المتفوق هـو الطفل الموهـوب سـواء كـانت الموهبـة في مجـال أكـاديمي أو كـان في مجـال مثـل الموسـيقى أو الرسـم أو التمثيل" (٥).

هذا ما قال به علماء النفس والتربية واستخلصوا من دراساتهم سمات للموهوبين من جهة والتفكير الابتكاري من جهة أخرى .. لكن .. أمام هذا الزخم العظيم من الدراسات التربوية والنفسية على الموهبة والموهوبين وعلى المبدعين والعباقرة في كافة المناشط الحياتية والتي واكبت التطور الحضاري والثقافي الذي جاء مع هذا القرن. ألم تكن هناك دراسات أو تصـورات ما سابقة حول الموهوب من هو؟ وكيف يمكن التعرف عليه؟ أو بمعنى آخر حول خصائص الموهوب وأساليب اكتشافه؟ بالقطع كانت هناك دراسات عديدة قديمة قدم الفكر الانساني وقد خص بها الفلاسفة بداية من الفيلسوف الاغريقي أفلاطون (٤٢٧-٣٤٧ ق.م) وحتى القرن التاسع عشر حيث جاء علماء النفس بدراساتهم التي دارت حول العباقرة والعبقرية أو حول الامكانات العقلية لبعض أفراد المجتمع من المتفوقين في الذكاء والتحصيل الدراسي والابداعات الفنية كالشعر والموسيقى.

لكن يقودنا الأمر هنا إلى سؤال آخر .. إلى الأزمنة البعيدة حيث كان الانسان فيلسوفاً بطبعه ومبدعاً بفطرته .. حيث كانت الجماعة الشعبية هي المبدعة لفكرها ولقيمها الثقافية حيث كانت أشكال التعبير الأدبي الشعبي تعبر عن أفكار وآمال وقيم ومعتقدات الجماعة . في هذه الحقبة ألم يكن هناك موهوبون؟ .. ألم يلفت نظر المبدع الشعبي ظاهرة الموهبة والموهوبين وكيفية تميزهم عن أقرانهم؟ بالضرورة كانت هناك نماذج لما يجب أن تكون عليه الموهبة وأساليب تعمل على اكتشافها .. فالبطل الشعبي الذي تطور مع تطور الفكر الانساني ومراحله العقلية والفكرية المختلفة منذ أن كان الفكر الأسطوري مسيطراً على حياة الإنسان حتى فترات ظهور الأديان والحضارات، كان هو النموذج الموهوب المتميز. يتطور بتطور احتياجات الجماعة ليظل ممثلها يعبر عنها يقودها يحمل مثلها العليا ويدافع عن قيمها ووجودها، وهو الدور الذي أولته الجماعة الشعبية لأبطالها. فكان هو الإله أو شبه الإله القادر على تحقيق العدل والعدالة والخير للشعب حين ساد الفكر الأسطوري، وكان هو الفارس الشاعر الذي يوحد الأمة وينتصر على أعدائها في السير الشعبية حين ظهرت القوميات، وهو النموذج الايجابي الخير الذكي الذي يضحي بذاته من أجل الآخرين، هو الموهوب العبقري الإنسان حين ظهرت الطبقات الاجتماعية، هو البطل القادر على تحقيق آمال شعبه وجماعته وغالباً جماعة البسطاء والمطحونين، هو من ينتصر على المجهول والخوارق من الكائنات، هو من يملك البادرة، ويقدم على الأخطار بإرادته، من أجل الآخرين، غير هياب لخطر أو خائف من موت، هو الذكي الذي يستثمر ذكاءه وحسن حيلته في الوصول إلى هدفه، هو بطل الحكاية الشعبية الذي يحقق للجماعة حلمها في حل الصراع الطبقي وكسر أي قدر ظالم، لذلك لم تبخل عليه الجماعة الشعبية في النهاية بمنحه السلطة والثراء .. فهي حقاً له لموهبته وأعماله.

هذا البطل الشعبي الذي يحمل من وجهة النظر الشعبية وكما جاءت بها الأشكال الأدبية في الثقافة الشعبية – مفهوم الشعب حول الموهوبين من أبنائه. فكيف جاء هذا المفهوم وكيف حددت الجماعة الشعبية نموذج الموهوب من أبنائها الذي يستحق قيادتها وتحقيق حلمها؟

وهل كانت هناك وسائل للتعرف على هذا الموهوب؟

حول هاذين السؤالين سنحاول التعرض بالتحليل لاثنين من أشكال التعبير الأدبي الشعبي وهما:

١- الحكاية الشعبية للتعرف منها على صورة الموهوب.

٢- الألغاز الشعبية للتعرف منها على أساليب اكتشاف هذا الموهوب.

أولاً: الحكاية الشعبية وخصائص الموهوب

عرفت المجتمعات الشعبية منذ الأزل القص أو الحكي الشعبي، فلا يوجد مجتمع من المجتمعات الانسانية إلا وله تراثه من الأدب الشعبي بأشكاله المختلفة، الأسطورة، السيرة الشعبية، الحكاية - النادرة، اللغز .. إلخ، يحملها آماله وأحلامه وهمومه وأمانيه، هي ظاهرة إنسانية عالمية لا ترتبط بزمان فهي تسبق أي زمان محدد ولا ترتبط بمكان، فقط ترتبط بعقلية الانسان الذي أبدعها بعقليته الجمعية، ليحملها "بمقولاته الفكرية وأسلوب النظرة التأملية التي يرى بها الانسان وجوده، والوجود المحيط به، سواء أكان ذلك من واقع الحياة، أم مما يتمثله لنا فوق الحياة الطبيعية "(٦).

يجسد هذه الأفكار شخصية البطل، والأبطال في الحكاية الشعبية مهما اختلفوا "فإنهم يشتركون غالباً في صفة واحدة هي امتلاكهم لقدرات ذاتية وأحلام يسعون لتحقيقها" (٧)، ولنا في البطل من خصال حميدة ترتبط بالقيم والتقاليد التي تؤمن بها الجماعة، فتأتي هذه الحكايات بمثابة دروس للوعظ والتعليم وبث قيم أخلاقية، في خلال هذا النموذج المتميز للبطل.

ولو سلمنا جدلاً بما ذكره زيدان (١٩٨٩) حول خصائص الطفل الموهوب والتي حددها في:

"١- قدرة فائقة في الاستدلال والتعميم والتجربة، وفهم المعاني والتفكير المنطقي وإدراك العلاقات.

٢- اتقان وانجاز الأعمال العقلية الصعبة.

٣- التعلم بسهولة وبأقصى سرعة.

٤- محب للاستطلاع.

٥- لديه ميول واسعة المدى في مجالات مختلفة.

٦- يقظ وقدرته فائقة على الملاحظة وهو سريع الاستجابة".

سنجدها قريبة مع ماقالت به رناد الخطيب حول خصائص الطفل الموهوب والتي جاء بها:

"١- محب للاستطلاع والاستفسار ولديه رغبة في التقصي والاكتشاف.

٢- يمتاز بمرونة في التفكير والثقة بالنفس.

٣- سريع البديهة متعدد الأفكار متنوع الاجابة.

٤- تلقائي في العمل.

٥- له قدرة على التحليل وإدراك التفاصيل.

٦- الاستقلالية في الفكر.

٧- المغامرة والجرأة في الاقدام على العمل". (٩)

بمقارنة كلا الخصائص للموهوب أو المبدع باعتبار أن المبدع هو في الأصل موهوب لكنه تميز في مجال من المجالات، سنجد أنه يمكن إجمال هذه الخصال في:

١- حب الاستطلاع والمعرفة.

٢- الثقة في النفس والاستقلالية.

٣- الذكاء وسرعة البديهة.

٥- القدرة على التحليل وإدراك التفاصيل وتركيبها لإنتاج شئ جديد.

٦- المبادرة والجرأة.

وسوف نحاول بدراسة تحليلية لأبطال عدد من الحكايات الشعبية التي تعرف بحكايات الخوارق، التعرف على خصال هذه الشخصيات لنرى مدى توافر جانب الموهبة، في شخصيات هؤلاء الأبطال، وكيف استطاعوا استثمارها في أعمالهم المختلفة، وفي مواجهاتهم لتلك الأخطار والمواقف التي باجتيازهم لها حققوا حلم الشعب وآماله، واستحقوا لذلك الجائزة وهي الحصول على السلطة والثراء من جهة، وأن تتواتر حكاياتهم كدروس يتعلم منها الأبناء والأجيال كيف يمكن أن يكونوا موهوبين قادرين على العمل الجديد الجيد من أجل رفاهية الجماعة الشعبية وأمنها.

١- حب الاستطلاع والمعرفة:

لايفتقد أبداً البطل في الحكاية الشعبية الدافع إلى المعرفة واكتشاف المجهول في أفعاله التي تميزه عن أقرانه، وجميعنا يعرف تلك الحكايات التي تدور حول عجز البطل عن سماع النصيحة بدخول الحجرة المحرمة، فيدخلها حباً في الاستطلاع، وأمام تطلعه هنا يكتشف ما يسببه في البداية ويكون أيضاً سبباً في دفع الحدث حتى ينتصر البطل. ففي حكاية الليمونات الثلاث (١٠) عندما تدعو العجوز على الشاب بلقاء الليمونات الثلاث لايهدأ له بال حتى يقرر البحث عن هذه الليمونات الثلاث، وبعد أن عرف أن الطريق إليها ملئ بالمخاطر، وفي حكاية "لولية" عندما رأى الشاطر حسن الغول وهو ينادي لولية لترسل ضفائرها ليصعد عليها إلى القصر الذي حبسها فيه .. لم يتوان عن الانتظار حتى يمضي الغول ويقرر أن يصعد ليعرف سر هذه الفتاة الجميلة حبيسة القلعة ولم يخش الغول. وهكذا نرى أن أبطال الحكايات الشعبية يمتازون بحب الاستطلاع وحب المعرفة.

الثقة بالنفس والاستقلالية:

والبطل الشعبي في الحكايات الشعبية يعتمد على نفسه في "المعايش" وفي الحيلة "السعد الحسن" تعيش مع زوجة الأب وتقوم بكل العمل، وتعطر بعد وفاة أبويها تتولى رعاية

وتربية أخيها الأصغر الشاطر محمد، وغيرهم من أبطال الحكايات الشعبية، يمنح الأب على سبيل المثال كلا منهم مبلغاً من المال وينتظر بعد مدة من الزمن تحدد لكل منهم على أن يعودوا، ليرووا على الأب ماعملوه بهذه الأموال وتكون درساً في الاستقلالية والاعتماد على النفس وحسن التصرف.

وعندما يقابل البطل تلك القوة الخارقة أو عندما تقابل البطلة الصغيرة "ست الحسن" الغولة، اعتمدت على الله وعلى ثقتها بنفسها وانطلقت غير خائفة أو وجلة .. خلاصة القول أن البطل الشعبي يدفعه حب الخير وثقته بنفسه وبالله على الاقدام على المخاطر ولقاء الأهوال والخوارق دون خوف وثقة بنفسه، وجميع الأبطال الشعبيين يعملون منذ الصغر، يتحملون مسئولياتهم، بعكس أقرانهم من الأشقاء أو أبناء زوجة الأب الفاشلين الذين يفسدون كل شئ ويخسروا الكثير باعتماديتهم واتكاليتهم.

<u>الذكاء وسرعة البديهة:</u>

بدراسة الحكايات الشعبية سواء كانت حكايات الحيوان أو حكايات الخوارق ستجد الذكاء وحسن الحيلة صفة أساسية من صفات البطل الشعبي بها .. فالأرنب في قصة "الأرنب الذكي" يحتال على الأسد ويوقعه في البئر بذكائه وينقذ الأرانب من ظلمه، وابنة الغوال الصغرى في حكاية "لا يلزون الأوان" استطاعت بذكائها أن تنقذ أباها من بطش السلطان فعندما طلب السلطان الظالم من أبيها أن يحضر إليه "لابس ومش لابس" فكرت واعملت ذكاءها ثم اقترحت عليه أن يرتدي شبكة صياد ويذهب بها إلى الملك، وعندما عاد الملك وطلب من الأب أن يحضر إليه "راكب ماشي" .. قالت له "أن يركب جحشاً صغيراً بحيث تكون قدميه على الأرض .. وهكذا بالذكاء وسرعة البديهة استطاع البطل الشعبي أن يحقق أهدافه التي هي أحلام الجماعة. والأمثلة كثيرة.

<u>الاستقلالية في العمل:</u>

البطل فى الحكاية الشعبية لايدفع للعمل بل يتطوع لأدائـه، وبدون سابق تدبير، فى حكاية "بدر البدور" عندما تطلب زوجة الأب من بدر البدور لتحضر ورقة من شجرة الجمال لابنتها الدميمة "لم ترفض" مع أنها "كانت عارفة أن الغابة فيها وحوش ماترحمش لكن ماتقدرش تقول لأ، لأنها بتحب رمانه وتحب زوجة الحطاب"

ومع أنها لم تكن تعرف أيضاً أين توجد شجرة الجمال إلا أنها انطلقت باحثة عنها، حتى عندما صادفت الأسد الجريح لم تأبه به كأسد وحاولت مساعدته .. وفى النهاية نجحت فى تحقيق مهمتها.

وفى حكاية الشاطر حسن، كان حسن حزيناً لأنه يعرف "أنه فى يوم معين من السنة يأتى ثعبان من جزيرة بعيدة ويأكل بنت السلطان" وعندما تحين له الفرصة نتيجة لفعله الخير، طلب الشاطر حسن أن يذهب إلى هذه الجزيرة لينقذ الناس من بطش الثعبان.

<u>القدرة على التحليل وإدراك التفاصيل وتركيبها لإنتاج شئ جديد:</u>

هذه آخر الخصائص التى حددها العلماء التربويون والنفسيون للموهوب، وعندنا نماذج كثيرة تدل عليها فى حكاياتنا الشعبية سوف نختار منها واحدة لندلك بها على وجود هذه الخاصية، فى حكاية "الليمونات الثلاث" بعد أن حصل الشاب على الليمونات الثلاث أراد أن يتعرف على الفتاة التى بداخل الليمونات، وكان الشيخ الكبير الذى دله على الطريق قد أخبره عنهن وقال له "لما يشق كل لمونه حتخرج منها بنت جميلة هتطلب منه أن يسقيها ولازم يسقيها وإلا هتختفى" وفعلاً شق الشاب اللمونة الأولى وخرجت الفتاة وطلبت منه أن تشرب لكنه للأسف "لم يعمل حسابه وماكانش معاه ميه واختفت البنت فى الحال" عندها تذكر الشاب كلام الشيخ، وبدأ يفكر ويجرب ويعيد ترتيب الأحداث "وقال لنفسه قبل ما أشق الليمونة الثانية لازم أحضر الميه" وفعلاً أحضر الواد الميه" وشق اللمونه الثانية خرجت الفتاة، لكنها للأسف اختفت هى الأخرى لأن الماء الذى أحضره الشاب لم يكف. إذاً لم يبق أمام الشاب إلا الفرصة الثالثة والأخيرة حسب قوانين الحكاية الشعبية فهى تعطى للفرد ثلاث فرص فقط – وهذه قصة أخرى – "لقد

الشاب يفكر ويفكر وقال بس مش حاشق الليمونة الثالثة إلا لا أوصل لعين مليانة ميه واليه منهـا مالخلصش"، وهكذا بتحليل المواقف وإدراك تفاصيله استطاع الشاب أن يصل باسـتقراء الأفعال إلى نتيجة محددة وهي أن يصل إلى نبع لاينضب من الماء ليستطيع إنقاذ الفتاة وتحقيق هدفه.

إلى هنا نكون قد رصدنا تلك السمات التي تتوافر في بطل الحكاية الشعبية ونرى كم هي مطابقة لتلك الخصائص التي حددها العلماء والمختصون لكن !!

تبقى خاصة مهمة لم يذكرها أحد أو ينوه عنها أحد لكن ذكر منهـا الحكايات الشعبية وهي:

<u>تمثل البطل بقيم الخير في الجماعة:</u>

فالبطل الشعبي في كافة أشكال القص الشعبي يطلع من منطلق أخلاقـي يحـاول أن يحقق المهام التي كلفته بها الجماعة الشعبية وابدعته من أجل تحقيقها حتى ولو علـى مسـتوى الخيـال من منطلق أخلاقي إيجابي يسعى لتحقيق الخير والرفاهية للجماعة، وقد يكون هـذا شـرطاً أوضحه علماء النفس للمبدع "أن يكون في اختراعه فائدة للجماعة" لكـن هـل الفـائدة وحـدها تكفـي – قـد تكون فائدة الجماعة في الضرر بالآخرين .. في الحاق الأذى بالجيران أقـل قـوة .. وهنـاك الآلاف من الأسلحة التي ابتكرتها عقليات مبدعـة موهوبـة بدعوى الدفاع عـن النفس واسـتطاعت الإبـادة الآلاف بل الملايين من البشر. فالفائدة وحدها لاتكفي .. لذلك كانت الحكايـات الشـعبية ومـازالت تدعو إلى الخير لا للجماعة وحدها بل للإنسانية جميعها لأن الجماعة الشعبية عندما ابتدعت هذه الحكايات لم تكن تعتقد أن هناك من لايسعى إلى الخير .. حقاً كان هناك أشرار لكنهـم ليسـوا مـن البشر قد يكونون من المردة من الغيلان من الوحوش .. لكن نادراً ما كنا نجد شريراً من البشـر وإن كان فإنه كان يلقى الجزاء على قدر الفعل ومبعداً من البطل كـانت هنـاك سـلطة تقوم بتنفيـذ هـذا العقاب قد يكون الملك أو الحوته .. لكن البطل الشـعبي لم يقتل إنسـاناً أو جـاراً أو حتى عـدواً مـن البشر هكذا جاء البطل الشعبي رمزاً للأخلاق الخيرة التي تعمل لصالح الجماعـة لايعـرف العنـف

ولا يستثمر موهبته في الشر وإيذاء الآخرين، جاء معادلنا بالإثارة وإنكار الذات من أجل سعادة الآخرين وهذا ما يميزه عن موهوبي العصر الحديث.

حقاً أيها الأخلاق فالانشطار النووي كاكتشاف علمي يبرهن على عقلية فذة عبقرية مع الأخلاق يكون سلاحاً لخدمة البشرية وإن انعدمت الأخلاق يصير قنبلة ذرية تبيد وتفنى البشر .. والطبيعة .. والخير .. والجمال.

هذا هو الموهوب من وجهة النظر الشعبية كما جاء في واحد من أشكال التعبير الشعبي وهو الحكاية الشعبية.

ثانياً: التراث الشعبي

واكتشاف الموهوبين

بعد أن حددت الجماعة الشعبية خصائص الموهوب من وجهة نظرها كما صاغته في صورة البطل في القص الشعبي بأنواعه وأقربها إلينا بطل الحكاية الشعبية، لم تعجز الجماعة الشعبية في إبداعتها من ابداع وسيلة تتوصل بها للتعرف واكتشاف الموهوبين من أبنائها، ولم يكن هذا الاكتشاف لمجرد اللهو والتسلية بل كان من أجل تقليدهم السلطة والثروة في آن واحد كمكافأة لهم على ما حباهم الله به من موهبة تؤهلهم لقيادة الجماعة.

وهذا الاكتشاف هو مايعرف باللغز Riddles أو الفوازير كما تسميها في العامية المصرية.

ولكي تدلل على أهمية اللغز بالنسبة للجماعة الشعبية فلنتذكر كما تقول نبيلة إبراهيم إلى المناسبات التي كانت تطرح فيها الألغاز، ولو نظرنا إلى هذه المناسبات خاصة في المجتمعات القديمة ستجد أنها "مناسبات يخشى فيها حدوث أزمة، أو أنها مناسبات يكون فيها مصير الفرد أو الشعب كله معلقاً على حل اللغز" (١١) ومن أشهر الألغاز التي عرفها التاريخ الانساني ذلك اللغز الذي ذكر في أسطورة أوديب الأغريقية حيث ألقت الهولة (أبو الهول) التي كانت تقف على أبواب طيبة لغزاً محيراً على كل من يدخل طيبة، وأن لم يعرفه تفتك به، وكان حل اللغز رهناً بإنقاذ المدينة من الخطر وسمياً لتعيين حاكم لها بعد أن مات حاكمها لايوس .. ويحضر أوديب ويلتقي بالهولة التي تلقي عليه اللغز "ماهو الشئ الذي يسير على أربع في الصباح واثنين في الظهيرة وثلاث عند الغروب" ويصل أوديب إلى الحل الذي هو الإنسان فينقذ طيبة من الخطر وينصب ملكاً عليها.

واللغز كما تعرفه المعاجم والموسوعات "هو سؤال أو موقف أو مشكلة تصاغ في كلمات لها معنيان أو معنى خفي، وكانت بعض القبائل القديمة غالباً ما تصيغ المعرفة في شكل ألغاز

معتقدين بأن المعرفة هي التزام خاص لا يمنح بالمجان لهؤلاء الأقل ذكاء، وقد ارتبط باللغز لذلك ما عرف بالألعاب اللفظية التي كانت تعتبر شكلاً استراتيجياً للمعرفة، وعلى اللاعبين أن يكونوا قادرين على أن يحلوا الألغاز اللفظية للغز أو يكتشفوا الإجابة، وكان غالباً ما تقام الألعاب داخل مهرجانات سحرية طقسية، وقد تتعرض حياة اللاعب إلى الخطر إن لم يصل إلى الإجابة الصحيحة. وينعكس هذا بالطبع في كثير من أشكال القصص الشعبي حيث كان البطل يقف في موقف أو مشكل أشبه باللغز وعليه حله وإلا كان مصيره الهلاك، فعندما كانت الأميرة تمرض لسبب ما أو تدعي المرض لغياب الحبيب، يقف الأطباء حائرين أمام أسباب مرضها والتي تصبح لهم بمثابة لغز يسعى لحل، ومن يفشل في حله يقتل وتعلق رأسه على بوابة القصر وفي النهاية يصل البطل ويحل اللغز وتشفى الأميرة، ويتزوجها البطل ويكسب السلطة والثراء بموهبته.

من جهة أخرى إن الوهبة تعتمد على قدرات عقلية متميزة فإن اللغز أيضاً يحتاج لتلك القدرات العقلية التي تحتاج عادة إلى تفكير وإجابة متأنية باعتبارها جزءاً من ألعاب التخمين التي تشكل جزءاً هاماً من التراث الشعبي لمعظم الحضارات "(١٢).

نخلص مما سبق إلى أن اللغز في التراث الشعبي يشكل مشكلة ما أو موقفاً محيراً أو سؤالاً غامضاً يتعرض له الفرد، ويسعى دوماً للبحث عن حل أو إجابة له وهذه طبيعة الإنسان المحب دوماً للتعرف على المجهول واكتشاف أسراره، لذلك نجد "هناك جانب في تكوين اللغز والاحتفاء به لدى الأطفال والكبار على السواء، هذا العامل هو الرغبة الكامنة لدى الإنسان والميل إلى لعبة الاختفاء (١٣).

وهذا هو نفس الأساس الذي بنى عليه تورانس على سبيل المثال اختباراته لقياس التفكير الابتكاري بالألفاظ التي يعتمد على اسأل وخمن والذي يقدم للأطفال صورة غامضة تشكل الموقف المحير والذي يحاول إيجاد حل أو تصور له وليعبروا عن حبهم للاستطلاع، كما يعطي صورة عن قدرتهم على تكوين فروض والتفكير في الاحتمالات"

على نفس الأساس بأن اللغز كوسيلة للتعرف على القدرات العقلية من جهة وتمييز الموهوبين من جهة أخرى:

الألغاز واكتشاف الموهوبين:

يتطلب اللغز سائلاً ومسئولاً، السائل الذى يطرح اللغز يكون عارفاً بالإجابة (وهذا ما يعادل معايير تصحيح الاختبار) كما ان المسئول يكون على يقين بأن سائله يعرف الإجابة، لذلك فإن المسئول إذا عثر على الحل يشعر ولاشك بحالة اقتناع وبهجة في النفس، لا لأنه توصل إلى معرفة شئ يجهله فحسب، ولكن لأنه أصبح كذلك في درجة مختلفة من المعرفة، ذلك أن هناك من يختبره في معرفته وهو يود أن يبرهن على مقدرته في ذلك (١٥).

بمعنى أن اللغز هنا لا يسعى إلى التوصل إلى المعرفة فحسب فالمعرفة معروفة لدى السائل لكنه يسعى إلى اختبار القدرات العقلية لدى المسئول وزرع ثقته في نفسه أيضاً، وبهذه الطريقة يتمكن الفرد من أن يرى صورته الذاتية في خلال إحساسه بالتساوى في المعرفة مع السائل وإنه لا يقل عنه في كم معرفته فالسائل يمثل جماعة يرتبط بعضها ببعض عن طريق المعرفة والكلمة، أما الشخص المسئول فهو خارج عن نطاق هذه الجماعة، اللغز في هذه الحالة يمثل كلمة السر التى يسمح عن طريق النطق بها بالدخول في مجتمع السائل (١٦)، وهذا قد يحقق الوظيفة التربوية للألغاز، فاللغز بحكم كونه تساؤلاً قوامه التحدى والاستجابة فإنه يدفع المرء إلى التأمل ودقة الملاحظة وإدراك العلاقات والمقارنة بين الأشياء، والوقوف على أوجه التماثل والتضاد أو التشابه والاختلاف، فهو من هذه الناحية يؤدى إلى تنمية واكتشاف – الملكات العقلية، وتجلية الذهن وتنشيط الخيال، وتدريب الذاكرة، وقوة الملاحظة، والبداهة والفطنة (١٧)

اختبارات تورانس اللفظية والألغاز:

مما سبق يمكن أن تحدد علاقة مابين أسس اختبارات تورانس اللفظية التى تقيس التفكير الابتكارى وبين الألغاز، فإن كان تورانس قد رأى "أن أساس التفكير الابتكارى يتضح فى

عمليات السؤال والتخمين، يتفق هذا التصور مع تعريف التفكير كعملية ويحاول نشاط الأسئلة الوصول إلى قدرة الشخص على أن يصبح حساساً لما هو غير معروف والفجوات في المعرفة لأن الأسئلة التي تسأل يجب أن تكون تلك التي لا تستطيع الاجابة عليها بمجرد النظر إلى الصورة (١٧).

إذاً فالتفكير الابتكاري الذي هو أساس العمليات العقلية بشكل عام والتميز لدى الموهوبين والمبدعين بشكل خاص هو عملية عقلية في المقام الأول تسعى لكشف المجهول والغامض وسد فراغات المعرفة، اعتماداً على رغبة الإنسان في حب الاستطلاع، لذلك يجب أن تكون الأسئلة التي تقيس هذا النوع من التفكير من النوع الذي يحتاج إلى بذل الجهد للوصول إليها بمعنى أنه يجب أن يصاحبها نوع من الاخفاء، والذي يتمثل في الإخفاء اللفظي النابع من استخدام عدد من الأساليب اللغوية في الألغاز، إن كان هذا هو جوهر الأسئلة في اختبارات تورانس اللفظية لقياس التفكير الابتكاري فكيف ترتبط هذه باللغز، أو بمعنى آخر ما خصائص اللغز الذي استخدمته الجماعة لاكتشاف الموهوبين من أبنائها:

البناء اللغوي للغز:

١- اللغز بطبيعة تكوينه هو إبهام شئ وتحوير لصفات الوضوع الذي يسأل عنه صاحب اللغز، ليقع السامع والذي يحاول أن يجيب في متاهات من التصورات المتداخلة(١٩)

بمعنى أن اللغز هو غموض وإخفاء وتحوير لصفات الوضوع الذي يسأل فعلى سبيل المثال:

عندما يسأل السائل السؤال عن "القمر" بالغاز معلوماته ويقول له "طبق دقيق في البحر غريق ان كنت جرئ إنزل هاته" أو يسأله "سلطانية لبن ورا الجبل"

في اللغز الأول أخذ اللغز صورة انعكاس القمر على سطح البحر (قد يكون البحر هنا هو البحر أو أي تجمع مائي) وحتى يتم إخفاء الوضوع وهو صورة انعكاس القمر، حاول أن يشبه هذه

الصورة "بطبق الدقيق الأبيض) الذى يبدو على مستوى الواقع أنه فى قاع البحر. لكن لا يستطيع أحد أن يأخذه لأنه غير حقيقى.

هنا من خلال تشبيه صورة القمر بطبق الدقيق تحويـر لصفته والخفاء المعلومة، نفس الشئ يمكن القول به فى اللغز الثانى والذى يصور القمر عندما يكتمل بدراً، ويظهر من بعد خلف الجبل بإناء ملئ باللبن الحليب الأبيض. وحتى يجيب المسئول هنا لابد وأن يكون ذا ذكاء مرتفع وقدرة على الملاحظة وخيال خصب يستطيع أن يجمع الخبرات ويحللها ليصل إلى الحل.

٢- يتوسل الفن اللغزى فى تحقيق هدفه بوسائل متعددة، فهو يتوسل بالتلاعب اللفظى أو الحيل اللغوية والأسلوبية، مثل استغلال المعانى المزدوجة كالتورية، أو المشترك اللفظى فى اللغة، والتجانس والطباق، والاسجاع، والمحسنات البديعة والتعبيرات المجازية (٢٠).

وسوف نورد الآن بعض نماذج "الألغاز الشعبية" لنوضح من خلالها كيف استخدم المبدع الشعبى تلك الأساليب البلاغية فى بناء اللغز ليضفى عليه جانب الغموض من جهة والإبداع اللفظى من جهة أخرى.

فعلى سبيل المثال عندما يستخدم المبدع الشعبى التشبيه فنجده يقول حزر فزر "أردب فول فى السما مبدور"

والإجابة بالطبع ستكون النجوم المتناثرة فى السماء وهنا شبه النجوم بحبات الفول التى لايمكن حصرها لو بدرت فى السماء.

يقول فى لغز آخر:

حزر فزر "أكبر من الجاموسة ولا يوزن ناموسة"

والاجابة تكون الخيال والتشبيه هنا واضح بين الخيال وحجمه وانعدام وزنه، والتشبيه كم وزنه بأقل من ناموسة وهى أقل الكائنات حجماً وثقلاً والتشبيه هنا واضح بجانب الاستخدام المجازى للمقارنة بين الخيال وحجم الجاموسة، أيضاً نلاحظ فى نفس المثال السجع الواضح بين كلمتى الجاموسة والناموسة وأيضاً عندما يقول:

حزر فزر "قد البيضة وتملى الأوضة"

والإجابة بالطبع مصباح الكهرباء، وهنا التشبيه بالحجم فعلى قدر صغر الحجم إلا أنه عندما يضئ يملأ المكان بضياء.

أما الاستعارة فيمكن ضرب مثال لها باللغز الذى يقول "له عينين ومش بيشوف"

والإجابة موقد الغاز، وهنا الاستعارة واضحة بين عين البوتاجاز وتشبيهها بعين الانسان الذى لايرى.

أيضاً نلاحظ الكناية فى اللغز الذى يدل على الثلج حيث يقول "أنا ابن الميه ولو حطونى فى الميه أموت"

وغيرها من أساليب بلاغية يستخدمها المبدع الشعبى ليضفى على اللغز البراعة اللفظية التى تجعلها مقبولة من قبل المسئول، وفى ذات الوقت تحقق الاخفاء والغموض اللازمين لإعمال العقل نحو الشئ المراد معرفته سواء بعقد مقارنات المشابهة بينه وبين المشبه به من حيث الحجم أو الوظيفة أو أى من الصفات التى يذكرها السائل ويضمنها اللغز.

واللغز بهذا الشكل يشكل مشكلة تقف أمام المسئول وتتحدى قدراته العقلية لذلك يحاول السعى لحلها وإلا يكون (قد غلب حماره)، ويصبح مثار سخرية من السامعين، لذلك يعد اللغز بهذا البناء اللغوى الذى يحقق الغموض، وسيلة من وسائل اختبار القدرات العقلية والمعرفية والأدائية والقدرة على الملاحظة، للشخص المسئول، لغموضه ولاعتماده على الكثير من مظاهر الحياة اليومية المحيطة بالشخص والتى يصادفها أو يستعملها كل يوم.

- واللغز فى عمومه يتكون من ثلاثة أجزاء

١- شئ موصوف أو مقصود "مجهول"

٢- وصف لهذا الشئ.

٣- عبارة مضللة خادعة عن هذا الشئ نفسه ظاهرها يدل على غيره وباطنها عليه.

ففى اللغز الذى يقول:

"طويل طويل وخياله في عبه"

يكون الشئ المقصود هنا هو (البئر) ومن صفاته أنه طويل طويل "أي عميق" أما العبارات المضللة فهي خياله في عبه، وظاهر هذه العبارة يدل على الإنسان حيث أن عب الإنسان هو الفتحة من رقبة الجلباب، لكن باطن هذه العبارة يعني البئر وعبه هنا تعني داخله.

أيضاً اللغز الذي يقول:

"يغلب كل البشر وماينغلبش"

فالمقصود هنا هو النوم ومن صفاته أنه لايقاوم وينتصر على الجميع، لكن العبارة الأخيرة تبعد الذهن لأول وهلة عن النوم إلى شئ آخر قد يصور أنّ هناك طرفين في صراع أحدهما خارق القوى لاينهزم والباقين مهزومين له. وفي الباطن هذه هي الحقيقة الجبابرة والأبطال لايستطيع أن يهزم سلطان النوم.

"لو أضفنا إلى هذه الأجزاء الثلاثة مقدمة (حزر فزر) كمقدمة تكون الصيغة التقليدية للغز يتكون من ثلاثة عناصر أساسية، أما القالب Form فيضيف إليها عنصراً واحداً وهو الصيغة الاستهلالية an openning Formula، وأحياناً تضيف إليها عنصراً خامساً هو الصيغة الختامية" Aclosing Formula (٢٢).

هذا هو بناء اللغز الذي لا يختلف من تلك الشكلة التي حاول تورانس خلال مقياسه للتفكير الابتكاري بالألفاظ والتي تعتمد على أنشطة اسأل وخمن في وظيفته للتعرف على القدرات العقلية، فاللغز يتيح للفرد أن يعبر من حبه للاستطلاع باكتشاف الغموض المحيط باللغز، وفي الاجابة أو محاولة التفكير في الاجابة قرباً أو بعداً يكون أمام المسئول الفرصة للتفكير ووضع الفروض وتجريبها سعياً لاحتمالات الاجابة الصحيحة.

لذلك فقد أدرج الدارسون عدداً من الوظائف التربوية والنفسية للغز يمكن إيجازها في:

١- قياس القدرات العقلية.

٢- الوظائف التربوية وتنمية القدرات العقلية

خاصة لو علمنا "أن اللغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي، في إدراك الترابط والمقارنة، وإدراك أوجه الشبه والاختلاف" (٢٣)، فاللغز يعلم الأطفال والكبار معاً كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها" (٢٤) خاصة تلك الألغاز ذات الطبيعة الرياضية، مثل:

"فلاح عنده معزة وحمل برسيم، وذئب، وأراد أن يعبر النهر إلى الضفة الأخرى لكي يبيعهم بشرط أن ينقل شيئا واحدا كل مرة لأن المركب لاتحتمل، فماذا يفعل وكيف ينقلهم"

أليست هذه مشكلة تدفع المسئول إلى وضع الفروض والتفكير ووضع الاحتمالات .. وبعد أن يجرب يصل إلى الحل الصحيح:

أولاً: ينقل المعز إلى الخط الثاني.

ثانياً: يعود ويأخذ البرسيم ثم يعود بالمعزة.

ثالثاً: يترك المعزة وينقل الذئب ويعود بمفرده.

رابعاً: ينقل المعزة، وهكذا ينقل الجميع إلى الخط الثاني.

أيضاً هناك اللغز الذي يصور موقفاً ما ويعتمد على قوة الملاحظة في حله مثل "سائق كان يسير في الشارع على الجانب الأيمن، وفجأة اتجه نحو الجانب الأيسر بسرعة، وصعد على الرصيف، وبدون أن ينتبه اصطدم برجل يسير على الرصيف، ثم بعمود الكهرباء، وكان بالقرب منه شرطي، لكن الشرطي لم يوقفه أو يحرر له مخالفة .. لماذا؟

وبعد الجهد يكون الحل "لأن السائق يسير على قدميه"

هذه هي الألغاز الشعبية التي يشعر معها المسئول بالمتعة واللذة، تلك المتعة التي تكمن في لذة الكشف ومعرفة الجواب الصحيح والحل الصواب للمشكلة. في هذه اللحظة يقوم المرء بتنظيم مخزونه المعرفي، في ضوء الأمارات والقرائن التي يتضمنها اللغز، .. وهكذا يتعلم المرء القدرة على التفكير المنطقي وتنظيم المعلومات واستخلاص النتائج والحلول دون أن يكون التفكير في ذاته مستهدفاً (٢٥)

لكن هل ترتبط الألغاز بطبيعة اسأل وخمن فقط كما ذكرها تورانس بل هناك ألغاز يمكن أن تعتمد أساس "افتراض أن Just Suppose " والتي اعتبرها تورانس أساساً لاختباراته اللفظية للتفكير الابتكاري؟

إن كان نشاط افترض أن يعد تعديلاً لنوع أنشطة النتائج عند جليفورد، وهو صورة متمايزة لبعض الشئ لأنشطة تخمين النتائج واسأل وخمن، إلا أنه صُمم بهدف استثارة درجة عالية من التلقائية، ولكي يكون أكثر فاعلية مع الأطفال ويواجه المفحوص في هذا النشاط بموقف غير محتمل الحدوث، وعليه أن يتنبأ بالنتائج الممكنة، ولكي يستجيب المفحوص بكفاءة لهذا النشاط فإن عليه أن يلعب بالممكن ويتصور كل مايمكن أن يحدث نتيجة لهذا الموقف" (٢٦).

هذا النشاط الذى يعبر عن موقف غير ممكن الحدوث نسعى للبحث له عن إجابة فى نطاق الممكن، هو نفسه الذى يعتمد عليه مايعرف بالألغاز غير المنطقية الشائعة الآن بين أطفالنا ومن ثم أمثلتها:

"عاوزين ندخل فيلين فى زجاجة ومايلمسوش بعض فمانا نعمل؟

"ندخل واحد بينهم"

ما الفرق بين الفيل والنملة؟

"الفيل رجلة تنمل والنملة رجلها لاتفيل"

"عايزين نحط الفيل فى ثلاجة على ٣ مراحل"

"عايزين نحط الفيل فى ثلاجة على ٤ مراحل"

كيف يركب خمس أفيال سيارة؟

"٢ فى الأمام وثلاثة فى الخلف"

ليه النملة وهى راكبة الأتوبيس تخرج ايديها بره"

"لتجفف الانيكير"

وهناك أيضاً الألغاز اللفظية التى تعتمد على قوة الملاحظة:

١- ماهو الشئ الذى بين السماء والأرض (الواو)

٢- ديك باض بيضة بين حدود مصر وليبيا تبقى البيضة بتاعة مين؟

وهكذا .. هذه هى الألغاز التى استخدمتها الجماعة الشعبية ذات يوم للتعرف على الموهوبين من أبنائها .. ألا تستحق الدراسة والتطبيق .. ألا تستحق من التربويين إعادة النظر فى محاولة توظيفها كما هى أو بعد صياغتها أو بالتأليف على نسقها مجموعة من الاختبارات التى تساعد على اكتشاف الموهوبين ..

قد يقول قائل أن الألغاز معروفة النتائج مسبقاً وهذا يضعف من فائدتها .. لكن أليس لكل الاختبارات معايير تصحيح تعتبر اجابات معروفة سلفاً .. !

هنا هو اللغز .. سؤال محير يضع المتناقضات والمفارقات بعضها إلى جانب بعض فى صيغة استعارية ماكرة، طالباً الوصول إلى كنية الشئ الواحد الذى يجمع بين هذه المتناقضات والمفارقات.

"قد السمسة و............

"يشيل الأحمال ومايقدرش يشيل مسمار"

وبالضرورة ليس كل إنسان قادراً على حل اللغز، "بل هو الشخص القادر على أن يذيب المتناقضات والمفارقات فى شكل يبتعد عن السؤال ويقترب منه فى نفس الوقت" (٣٢).

إنه الموهوب .. المبدع .. الذى حملته الجماعة الشعبية ذات يوم قيادتها ومنحته السلطة والثراء .. لأنه .. لأنه موهوب!!

د. كمال الدين حسين

الهوامش

١– خليل ميخائيل معوض: قدرات وسمات الموهوبين، دار الفكر العربي – الاسكندرية ت، ١١ ص١.

٢– زيدان نجيب حواشين: تعليم الأطفال الموهوبين ط١، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع – عمان ١٩٨٩، ص ١١.

٣– نفس المرجع السابق: ص ١٩.

٤– عبد السلام عبد الغفار: التفوق العقلي والابتكار، (دار النهضة العربية القاهرة) ١٩٧٧، ص٢٢.

٥– نفس المرجع السابق: ص ٥.

٦– صفوت كمال: مقدمة في دراسة الفولكلور الكويتي (وزارة الاعلام – الكويت ١٩٨٦) ص ٢٤٢.

٧– كمال الدين حسين: التراث الشعبي في المسرح المصري المعاصر (المصرية اللبنانية – القاهرة ١٩٩٣) ص ٩٠.

٨– تعليم الأطفال الموهوبين، مرجع سبق ذكره ص

٩– رشاد الخطيب: دور المؤسسات الرسمية وغير الرسمية في تنمية القدرات الابداعية (دراسة: ندوة توصية الاستثمار العربي – جامعة الدول العربية – ١٩٩٦).

١٠– نماذج الحكايات الواردة في الدراسة تم تجميعها ميدانياً بواسطة طالبات كليتي رياض الأطفال بالقاهرة – وبنها عام ١٩٩٤/٩٣، ووثقت في كتاب مدخل في قصص وحكايات الأطفال – للباحث.

١١– نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي: (دار نهضة مصر – القاهرة، ط٢ بدون) ص ١٨٠.

١٢– New Ency calapedia Britanica, Vol 16- P. 58

١٣- محمد الجوهري "الطفل والتراث الشعبي" مقال (مجلة عالم الفكر: الكويت ١٩٧٨) ص ٩٧.

١٤- فؤاد أبو حطب وآخرون: اختبارات تورانس للتفكير الابتكاري (الانجلو المصرية - القاهرة) ص ١٣.

١٥- أشكال التعبير في الأدب الشعبي: مرجع سبق ذكره، ص ١٩٣.

١٦- نفس المرجع السابق، ص ١٩٤.

١٧- محمد النجار: الفطاوي الكويتية (شركة الربيعان للنشر - الكويت ١٩٨٥) ص ٢٩.

١٨- اختبارات تورانس، مرجع سبق ذكره ص١٣.

١٩- مقدمة لدراسة الفولكلور الكويتي، مرجع سبق ذكره، ص ٢٩٧

٢٠- الفطاوي الكويتية، مرجع سبق ذكره، ص١٢

٢١- الألغاز الوارد ذكرها هنا تم تجميعها ميدانياً عام ١٩٩٥/٩٤ بواسطة طالبات كليتي رياض الأطفال القاهرة - وشعبة رياض الأطفال التربية النوعية بلبنا محفوظة لدى الباحث.

٢٢- الفطاوي الكويتية، مرجع سبق ذكره ص١٣.

٢٣- أشكال التعبير في الأدب الشعبي: مرجع سبق ذكره، ص ١٧٨.

٢٤- نفس المرجع السابق، ص ١٩٠.

٢٥- الفطاوي الكويتية، مرجع سبق ذكره، ص ٣٠

٢٦- اختبارات تورانس، مرجع سبق ذكره، ص ٤٠.

مطبعة العمرانية للأوفست
الجيزة ت: ٥٨١٧٥٥٠